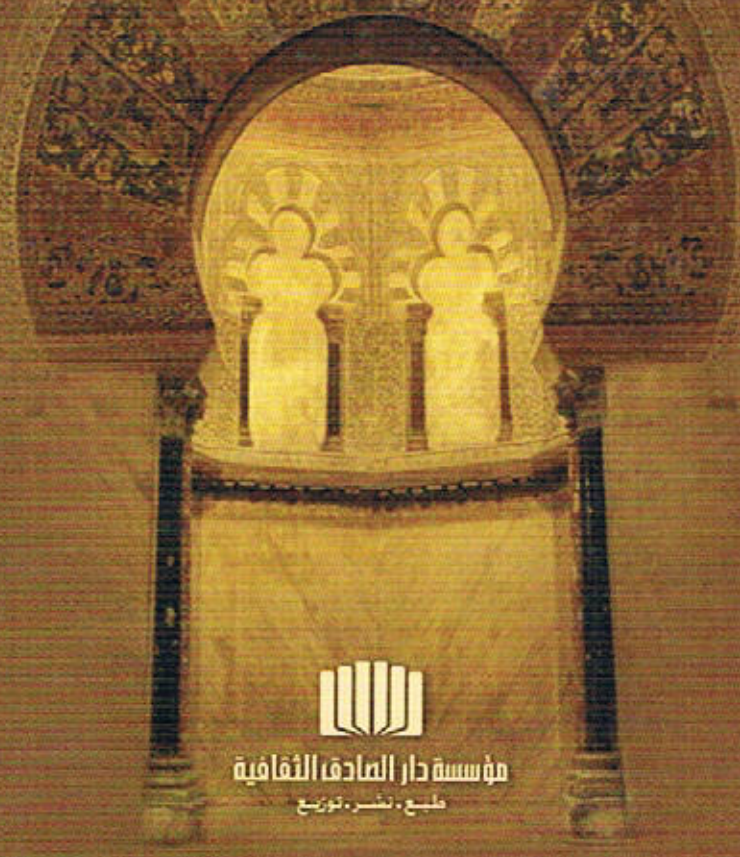
التصوير الفني

في خطب الإمام علي عليه السلام

الدكتور
عباس علي الفحام



مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع . نشر . توزيع

التصوير الفني
في خطب الإمام علي (ع)

الدكتور
عباس علي الفحام

الطبعة الأولى
2012 م – 1433 هـ

مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع، نشر، توزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2011/4/1474)

الفحام، عباس علي
التصوير الفني في خطب الإمام علي عليه السلام/ عباس علي الفحام ـ مؤسسة دار الصادق الثقافية 2011.
( ) ص
ر.إ: 2011/4/1474
الواصفات: نحو القرآن//ألفاظ القرآن/
* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومة أخرى

حقـوق الطبع محفوظة للناشر

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى
2012 م – 1433 هـ

مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع، نشر، توزيع
الفرع الاول: العراق ـ الحلة ـ شارع ابو القاسم ـ مجمع الزهور
الفرع الثاني: الحلة ـ شارع ابو القاسم، مقابل مسجد ابن نما
تقال: 009647803087758 / 009647801233129
e-mail: alssadiq@yahoo.com

الإهداء

إليك..

سيدي، أبا تراب ..

ولاءً لك.. ورجاءً فيك.

الفهرست

المقدمة 7

التمهيد 19

أولاً: الخطابة الجاهلية وتطور صياغتها في عصر صدر الاسلام 19

ثانياً: النشأة الأدبية للإمام علي 30

الفصل الأول

وسائل تشكيل الصورة

أولاً: التصوير بالكلمة المفردة. 58

ثانياً: التصوير بالتركيب 74

التشبيه 74

الاستعارة 95

الكناية 114

الفصل الثاني

مصادر التصوير في خطب الإمام.

أولاً: القرآن الكريم 128

انتقاء المفردة 134

تصوير المعاني الذهنية 141

الاستقصاء في رسم المشهد 160

ثانياً: الحديث النبو ي 5
أ) الاقتباس 2
ب) التحوير 7
ج) التوليد .....
ثالثاً: الشعر العربي 5
رابعاً: الامثال العربية 2
خامساً: الصورة المبتكرة 9

الفصل الثالث

الأنماط الموسيقية في التصوير

أولاً: التكرار 4
أ) تكرار الحرف 4
ب) تكرار الكلمة 3
ج) التجنيس 1
ثانياً: الموازنة 0
ثالثاً: السجع 6
رابعاً: الوزن الشعري 8
الخاتمة 5
ثبت المصادر والمراجع 7

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمدٍ خاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين.. وبعدُ،

قال الإمام علّي بن أبي طالب عليه السلام: ((**الأُمراءُ الكلام، وفينا تَنَشَّبَتْ عُروقُهُ، وعلينا تهدَّلَتْ غُصونُه**)).

لقد كان كلام أمير المؤمنين علّي بن أبي طالب محلَّ عنايةٍ واهتمامٍ لدى الدارسين منذ القديم، إذ حفظت كتب التاريخ والأدب جانباً كبيراً من أدبه عليه السلام، كالجاحظ في البيان والتبيين والطبري في تاريخه والمسعودي في مروج الذهب وابن عبد ربِّه في العقد الفريد وابن قتيبة في الإمامة والسياسة وعيون الأخبار والمعارف.

فضلاً عن ذلك ما جاء من كلامه عليه السلام في كتب غريب الحديث كأبي عُبَيْدة الهرويّ وابن قتيبة والزمخشريّ في الفائق وابن الأثير في النهاية، وكتب النقد والبلاغة كالصناعتين لأبي هلال العسكري والبرهان في وجوه البيان لابن وهب والطِّراز ليحيى بن حمزة العلوي.

حتى إذا جاء القرن الرابع الهجري ابتدر الشريف الرضي إلى جمع كلامه عليه السلام في كتاب احسن في وضع عنوانه فسماه ((نهج البلاغة)).

وما إنْ جُمِعَ كلام الإمام علّي في ((نهج البلاغة)) حتى توالت عليه الشروح، بالدرس والتحليل إلى عصرنا الحاضر، فكان شرح القطب الراونديّ، وشرح ابن أبي الحديد وشرح ابن ميثم البحرانّي وشرح الشيخ محمد عبده وشرح محمد حسن نائل المرصفّي وشرح السيد محمد كاظم القزوينّي وغير ذلك كثير من الشروح القديمة والحديثة التي بلغت المائة شرح.

غير أَنَّ كلَّ تلك الشروح لم تَلْقَ حظَّها من الذيوع قَدْر ما حَظِيَ به شرحُ ابن أبي الحديد من شهرة وانتشار لتوافرِهِ على مادة غنيّة من التاريخ والأدب فضلاً عن لغته الأدبية الرصينة في تقديم كلّ ذلك.

كما تصدّى غيرُ واحدٍ من الدارسين المعاصرين لنهج البلاغة فصنَّفه ووضع فهارسَ لموضوعاته ومعجماً لمفرداته كصبحي الصالح ولبيب وجيه بيضون في (تصنيف نهج البلاغة) ومحمد القاضي في الفهارس العامة.

ولَمْ أَجِدْ دراسةً أدبيةً أكاديمية لنهج البلاغة غير رسالة الماجستير لكامل حسن البصير في دراسته ((رسائل الإمام علّي)).

أما في خُطَبِ الإمام فلم أعثر على دراسةٍ عُنِيَتْ بجانبها الأدائّي الفنّي .

والغريب أنَّ كُلَّ تلك الجهود السابقة لدراسة كلام الإمام علّي عليه السلام تُعْنَ بالجانب الفنّي قدر عنايتها بالجانب التاريخّي أو الجانب الفكريّ والفلسفّي ، فلم تُقْم دراسةٌ قديماً وحديثاً على أَساس بحث الصياغة الفنية في تعبيرات الإمام ، بلى جاءتْ في بعض الشروح إشارةٌ إلى استعارةٍ حسنةٍ آو تشبيهٍ مصيبٍ آو كنايةٍ موحيةٍ كما في تعليقات الشريف الرضّي نفسه على بعض الخطب وكما جاء مثلُ ذلك كثيراً في شرح ابن أبي الحديد والأكثر منه في شرح ابن ميثم البحرانّي الذي يكاد يكون شرحاً بلاغياً لولا لغة ابن ميثم القريبة من لغة المنطق والجدل والكلام.

وكلُّ ذلك لا يرتقي إلى مستوى بحثٍ جامعٍ يتّخِذُ من تلك الإشارات إلى الوسائل البلاغية إطارا جامعاً تُدرسُ بمقتضاه سُبُلُ الصياغة الأدبيّة للإمام علّي.

وليس غرضي من ذكر ذلك الغضَّ من شأن تلك الجهود الثمينة معاذ الله، ولكنّ ما أُريدُ قوله: هو أنَّ دراسة الجانب الفنّي لأدب الإمام لَمْ يَلْقَ من العناية التي لقيها الجانب التاريخّي والفكريّ، ولهذا كان ذلك هو السبب في اختياري للموضوع، فقد وجدتُ فراغاً كبيراً في دراسة أدب الإمام لَم يَتَنَبَّهْ إليه الدارسون قديماً وحديثاً، وهو دراسة الأُسس التي إنماز بها أدب الإمام والتي كانت السبب في خلوده، وقد بحثتُ فرأيتُ هي جانبِ التصوير الفنّي ، فالتعبير بالصورة الأسلوب الأثير لدى الإمام في كلّ موضوعاته.

ولّما كان عصُر الإمام عصَر خطابةٍ وجدلٍ فقدْ آثرتُ اختيار الناحية الخطابية من أدبه فضلاً عن تعذُّر الإحاطة بكُلِّ أدبِ الإمام–على مثلي وأنا في بداية الطريق– ليشمَل وصاياه ورسائله.

على أَنَّ الخطب تحتلُّ المكان الأعظم من أدب الإمام، لذلك استوى عنوانُ البحث: ((**التصويُر الفنّي في خُطَبِ الإمام عليٍّ عليه السلام**)).

وكان منهجي في البحث كالآتي:

لَمَّا كان موضوع البحث يخصُّ الخطابة والإمام، فقد كان من الطبيعي أَنْ أدرسَهُما معاً فَجاءَ التمهيدُ مُشْتَمِلاً عليهما في محورين، بحثتُ في الأوّل سماتَ الخطابة الجاهليّة وتطوُّر صياغتها في عصر صدر الإسلام، وبحثتُ في الثاني نَشْأَةَ الإمام علّي الأدبيةُ مراعياً فيها التسلسل الزمّني في التكوين الثقافي فكانت بيئة مكّةَ فرعاية أبيه أبي طالب فتبنّي الرسولُ الكريم له ثم نزول القرآن الكريم.

أما دراسة الصورة فقد جاءت في ثلاثة فصول، تَناولتُ في الفصل الأوّل بالدرس والتحليل والتعليل الوسائل التي تتشكّلُ منها الصورة، ومِنِ استقراء تلك الوسائل في الخطب بانَ أَنّها تتضمَّن عنصرين بهما تُصنُع الصورة فكان:

الأول: التصوير بالكلّمة المفردة، وشمل:

١- التصوير بالاسم

٢- التصوير بالفعل

٣- التصوير بالحرف

والثاني: التصوير بالتركيب وشمل:

١- التشبيه

٢- الاستعارة

٣-الكنّاية

ولّما كان لكلّ أديبٍ أصيلٍ موردٌ يمتاح منه في صناعة صوره فقد جاء الفصل الثاني يبحث في مصادر التصوير عند الإمام.

وقد آثرتُ دراسة هذه المصادر في تسلسل راعيتُ فيه مدى إفادةِ الإمام منها، فكانت:

أولا: القرآن الكريم.

ثانياً: الحديث النبويّ.

ثالثاً: الشعر العربّي.

رابعاً: الأمثال العربية.

ثم كان لابد من ذكر ما انماز به الإمام في إفادته من كُلِّ تلك المشارب، فكان أنْ جعلتُ ختاَم هذا الفصل في نقطةٍ خامسةٍ أسميتُها: الصورة المبتكرة.

ولأنَّ للصنعة اللفظية أثَرَها في إحداث الإيقاع في التصوير، ولشدة توافر الخطب عليها، فقد جاء الفصل الثالث محتوياً لها فكان بعنوان ((الأنماط الموسيقية في التصوير)).

وبعد استقراء أنماط الموسيقى في صور الإمام وجدتُها تشتمل على:

أولاً التكرار، وبحثتُه في:

أ- تكرار الحرف

ب- تكرار الكلّمة

ج- الجناس

ثانياً: الموازنة

ثالثاً: السجع

رابعاً: الوزن الشعرّي

أما خاتمة البحث فقد جعلتُها في محورين، لخّصتُ في الأول أهمَّ ما خَلَصَ إليه البحثُ من نتائج وأشرتُ في الثاني إلى تأثير أدب الإمام فيَمْن جاءَ بعده من الأدباء، شعراء كانوا أم خطباء.

وفيما يخصُّ المصادر والمراجع، فقد استقيتُ منها كلَّ ما أعدّني لدراسة هذا الموضوع، فقد كانتْ عُدَّتي في البحث والتعليل والتحليل والاستنتاج، ففي مجال استخراج نصوص الخطبة كانت مصادري الرئيسة أغلبَ كُتُبِ التاريخ والأدب القديمة فضلاً عن شرح ابن أبي الحديد الذي كان المعينَ الرئيسَ في مدّي بالخطب.

ولَمّا كان موضوع البحث ألصقَ ما يكونُ بالنقد والبلاغة، فقد كانت الحاجة إلى الرجوع إلى كتب البلاغة والنقد القديمة لا محيصَ عنها، فَشَمِلَتْ اغلب المصادر التي تضّمنتهما.

ولأَنَّ دراسة الصورة من اهتمامات النقد الحديث، فقد كان لابدَ من الاستعانة بالمراجع الحديثة ذات الشأن، عربيةً كانت أم أجنبية.

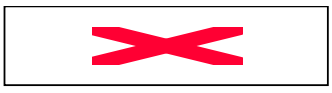
هذا وقد كانت الصعوبة في دراسة هذا الموضوع تكُمُن في جدّته، فلطالما شعرتُ بالوحدة والانفراد مع النصِّ، ولا أُغالي إذا قلتُ أني لَمْ أقِدْ كثيراً من جهود السابقين في مجال كشف الصورة في الخطبة، لأنَّ تلك الجهود على الجملة قد اعتمدت الطبيعة التاريخية في فرش المعنى غالباً، وقد اعتمدتُ الطبيعة النقدية البلاغية في استكناه الاستعارة وكشف البعد التشبيهّي وَرَصْد الإيحاء اللفظّي، فضلاً عن ذلك إنَّ نصَّ الإمام علّي نَصٌّ غنيٌّ ثرٌّ، يصعُبُ مَسْكُه، فما إنْ أَستجمِعُ له قُوَّتي حتى أشعُرَ بانفلاته من يدي، فأرى عباراتي تقصُّر عن أداء مراميه، وتحليلي ينكَمِشُ عن بلوغ غايته.

ولهذا فإني بذلتُ فيه طاقتي، فلَم أدخِر وسعاً، ولم أَضنُنْ عليه بجهدٍ، فإنْ جاءَ حَسَناً فذلك ما يُرجى ويؤمَّل، وإنْ جاء فيه نقصٌ، فنشدان الكمال أمرٌ مستحيل، فالكمال لله وحده.

وبعدُ، فقد كان من تمام نعمة الله علّي بهذا البحث أَنْ جَعَلَ إتمامه على يد الأستاذ المشرف الدكتور سعيد عدنان المحنة، فقد كانت له اليد البيضاء في التقويم والتسديد والإصلاح والتنبيه، فجزاه الله عني افضل جزاء المحسنين.

كما أَخُصُّ بالشكر كُلَّ العاملين على مكتبة الحكيم، لِما قدّموه من تعاونٍ في إخراج المصادر وتهيئة المراجع.

وأُقدِّمُ امتناني إلى كُلِّ مَنْ أَعانَ على إخراج هذا العمل الأدبّي الذي أبتغي به وجه الله عّزوجلَّ والفوز بمرضاته، ((وَمَنْ يَعْمَلْ مِثقَالَ ذَرَّةٍ خيراً يَرَهْ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهْ)).



التمهيد

أولاً: الخطابة الجاهلية وتطور صياغتها في عصر صدر الإسلام

ثانياً: النشأة الأدبية للإمام عليّ عليه السلام

أولاً الخطابة الجاهلية وتطور صياغتها في عصر صدر الإسلام:

أ. الخطابة الجاهلية وسماتها الفنية:

الخطابة وسيلة المصلحين وأداة الدُّعاة إلى الرأي والتوجيه لكلِّ أمة في سِلْمها وحربها، وهي تنشأُ عند جميع الأمم نشأةً طبيعيةً، لصلتها الحية بقضايا المجتمع والإنسان(١).

والخطابة – بعدُ – من فنون النثر التي تخاطب الجمهور وهي تقوم على أساس الإقناع(٢)، والإقناع يستدعي قضيةً آو رأياً يُبرهِن عليه خطيبٌ ما لُيقْنِع مستمعيه بإقامة صحَّته بأسلوب فنّيٍّ مؤثِّرٍ.

ولم تكن أمة العرب بدعاً من بين الأمم التي عَرَفَتْ في أدبها فَنَّ الخطابة، فقد أدركها العرب قبل الإسلام بزمن طويل، وكان لها شأنٌ عظيم في العصر الجاهلّي(٣).

ولعّل في طبيعة الحياة الجاهلية ما يستدعي بزوغ نجمها خاصةً وأنها حياة تتصاول فيها ألسِنة المفاخرات، ويتّقد فيها الحضُّ على القتال والأخذ بالثأر.

ولذا كان الخطيبُ أرفَع منزلةً من الشاعر على عظيم مكانة الشعر بين العرب، فالخطابة لسانُ السادة والإشراف(٤)، ومن هنا ذهب أبو عمرو بن العلاء إلى أنَّ الخطيب في الجاهلية كان فوق الشاعر(٥).

أّما موضوعاتها فهي ألصق ما تكون بواقع الحياة الجاهلية، ولذا غَلَبَ عليها الطابع الاجتماعيُّ كالمنافرات والمفاخرات(٦) والمصاهرات(٧) وإصلاح ذات البين(٨) والنصح والإرشاد(٩) والوصايا(١٠) والحضِّ على القتال(١١). ومن موضوعاتها الأخرى الاجتماعية خطبُ التعازي والتهاني التي تسمى بخطب المحافل والوفود(١٢).

وجملة الأمرِ إنَّ العرب قبل الإسلام لم يُعلَموا في أدبهم الخطابة، فقد عرفوها، وأدركوا صناعتها.

---

(١) ينظر: مقدمة في النقد الأدبّي، علي جواد الطاهر، ص ١٤٣.

(٢) ينظر: الخطابة، لأرسطو، ص٩.

(٣) ينظر: البيان والتبيين، للجاحظ، ج١، ص٢٣٧-٢٤١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ج١، ٣٥٨-٣٦٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ج١، ص٢٤١، ج٤، ص٨٣.

(٦) ينظر: منافرة عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أُمية في تاريخ الطبري، ج٢، ص٢٥٣، والأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج١٦، ص٢٨٣-٢٩٧.

(٧) ينظر: البيان التبيين، ج١، ص١١٨، ١٣٤.

(٨) ينظر: أمالي القالي، ج١، ص٩٢.

(٩) ينظر البيان والتبيين، ج١، ٤٠١.

(١٠) ينظرمجمع الأمثال، للميداني ّ، ج٢، ١٧٣-١٧٤.

(١١) ينظر: أمالي القالي، ج١، ص١٦٩.

(١٢) ينظر: البيان والتبيين، ج١، ص٥٣، ١١٨.

غير أنَّ الوقوفَ على تحديد معالمها الفنية وصياغتها يَبقى عسيراً على الدارسين لقلة النصوص الصحيحة التي وصلتنا وكثرة الانتحال والوضع على ألسنة الجاهليين ، ولكّن مع التسليم بكثرة ما انتُحِل وُضِع من خُطبٍ على لسان الجاهليين نستطيع التقاط سمات صياغتها الفنية ذاك أَنَّ ما انتُحِل لابد أنْ يكون صورةً –وان كانت مشوَّهةً – للنثر الجاهلّي، فواضعوه راعَوا الأصل وحاكَوه حتماً.

لقد اتَّسمتِ الخطابة الجاهلية بتمثُّلِها روحَ الشعر وتأثُّرِها ايقاعَه ، فكانت أدنى إلى الشعر منها إلى النثر.

ولا ريب في أنَّ الشعر عريقٌ ضاربٌ بجذوره في تاريخ العرب، متغلغلٌ في نفوس الجاهليين، ذهب الشعراء به مذاهبَ شتّى، فمنهم من تكسَّبَ والتمس الصلاتِ به[1]، ومنهم من أصلح به بيناً[2] ومنهم من قاله براعةً في فنِّ القول وتفنُّناً في قوة البيان[3]. وهم في كل ذلك على وعي بما للشعر من قوة تأثير وعظيم وقع لدى السامعين.

غير أنَّه لابد من الانسلال من قيود الشعر إلى رحاب أوسع لسيل الأفكار، وأشمل لاحتضان المجتمع ومخاطبة أفراده.

ولكّن الخطيبَ الجاهلّي – وهو الشاعُر في الوقت نفسه – لم يَنْسَ ما للشعر من قُوَّةِ تأثيرٍ، فكان أَنْ تمثَّلَه روحاً وهو يصوغُ خُطبَتَه آخذاً منه سمتَه، سعياً منه لإدناء خطبته من الشعر ليكسبها مزيته، ويَمنَحَها قوة تأثيره.

ولهذا كان العُرى مُتباينةً تماماً بين الشعر والخطابة ، فلا زال الخطيب غيرَ مُنفَلِتٍ بعدُ من سلطانِ الشعر ، فقد بانتْ أثاره في طريقة إخراج الخطبة وأسلوب صياغتها.

لذلكَ اتَّسَمتْ الخطابةُ الجاهلية بسماتٍ فنيةٍ أَحصيناها بنقاط فيما يلي:

١ الحرصُ على تحقيق الإيقاع بين الجُمل ، فالخطيب الجاهلّي يُعنى بموسيقى العبارة، بتعادل وحداتها الصوتية وتوافق أوزانها، وهو يَعمدُ إلى ذلك بوسائل عدَّةٍ ، تارةً بالسجع، وأخرى بقَصر الفقرات والاقتصاد بتراكيب الجُمل ، وقد شُهِرَ قُسُّ بنُ ساعِدَةَ الأيادي بقِصَر جُمله وكثرة سَجعِه كقوله: ((أيُّها النّاس اسمعُوا وعُوا ، مَنْ عاش مات ، ومَنْ ماتَ فات ، وكُلُّ ما هو آتٍ آت ...))[4].

ولحرص قسٍّ على أداءِ تناغمٍ عالي النبوِ في خطبه كثيراً ما يلزم نفسه بلزوم ما لا يلزم[1] في أيراد السجعة بأكثر من حرف كما رأينا.

---

(١) كالحطيئة وزهير بن أبي سُلمى والنابغة، ينظر: البيان والتبيين: ج١، ص٢٤١، ج٢، ص١٣.

(٢) كزهير بن أبي سُلمى .

(٣) كامرئ القيس وطرفة بن العبد، وينظر: رأي الإمام علّي في أمريء القيس: شرح النهج، لابن أبي الحديد: ج١٦، ص١١٩.

(٤) البيان والتبيين: ج١، ص٣٠٨-٣٠٩.

(١) يُنظَر: قس بن ساعدة الايادي ، احمد الربيعي ، ص١٠٦.

٢-الميل إلى إدارة صيغ المشتقات المختلفة في الخطبة كأداة تنغيم والمكاثرة منها على نحوٍ يدنيها إلى الشعر.

كقول عامر بن الظرب العدواني: ((إنَّ الخير ألوفٌ عَوفٌ))[٢] .

وكقول قسّ بن ساعدة: ((داجٍ وسماءٌ ذاتُ أبراجٍ))[٣] .

فقد استغل اسم الفاعل (داج) من بين المشتقات كسجعة مناسبة لـ(أبراج) بحذف حرف الياء من الاسم المنقوص الأصل (داجي).

ومن ذلك أيضاً قول هانئ بن قبيصة حاضّاً قومه على القتال: ((هالكٌ معزورٌ خيرٌ من ناجٍ فَرور))[٤] ، فاختلاس حرف (الياء) من اسم الفاعل (ناجي) ملائم لّما هو بصدده من معنى.

٣-وكثيراً ما يُعنى الخطيب الجاهلّي بالتصوير الفني بالتجائه إلى الأساليب البيانية المجازية كالاستعارة والكنّاية.

من ذلك قول أبي طالب في تزويج النبي ﷺ: ((الحمدُ لله الذي جَعَلنا من ذُرّيّة إبراهيم ونَسْلِ إبراهيم))[٥]

ففي استعارة كلمة (الزرع) تلميح دقيق إلى النفع والفائدة المرجوتين.

ومثله هانئ بن قبيصة وقد أجاد استعمال الكنّاية في قوله: ((الطَّعْن في ثَغْرِ النحورِ أكرمُ منه في الإعجاز والظهور))[٦] .

والخطباء الجاهليون كثيراً ما يؤثرون التعبيرات المجازية إظهارا للبراعة وتفنُّناً في التصوير من ذلك على سبيل المثال أقوال أكثم بن صيفي مثل: ((عليكم بالبرِّ فإنه يُنمي العَدد وكُفُّوا ألْسِنَتكُم فإنَّ مقتَل الرجلِ بين فكَّيه))[٧] ، وقوله: ((الإكثار كحاطبِ ليلٍ وَمَنْ أكْثَر أسقط))[٨] .

والغرض تقرير الفكرة في نفوس السامعين كثيراً ما يُعوِّلُ الخطيب على الأساليب الإنشائية، فيُكثِر من استعمال التعجُّب والاستفهام من ذلك قول قسٍّ مستفهماً: ((إلى أرى النّاس يذْهبون ولا يَرْجعون ، أرَضُوا بالإقامة فأقاموا أم تُرِكُوا فيها فناموا))[١] .

---

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٤٠١.

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٠٩.

(٤) أمالي القالي ، ج١ ، ص١٦٩.

(٥) شرح النهج ، ج١٤ ، ص٧٠.

(٦) أمالي القالي ، ج١ ، ص١٦٩.

(٧) المعمرون والوصايا ، ص١٤.

(٨) المصدر نفسه ، ص١٥.

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٠٩.

وكذا قولُ المأمون الحارثيِّ متعجِّباً :يا(أيَّتها العقولُ النافرةُ والقلوبُ النائرةُ ، أنَّى تُؤْفَكُون، وعَنْ أيِّ سبيلٍ تَعْمُهون وفي أيِّ حَيْرةٍ تهيمون وإلى أيِّ غايةٍ تُوقَضُون ؟!))[٢].

ولعلَّ من أساليب الإنشاء التي يقصدُها الخطيبُ الجاهليّ أساليبَ القصر بالنفي والاستثناء.

كقول أبي طالب في محمد ﷺ : ((ثم إن محمداً من لا يوزن به فتى الأرجح عليه ولا يعدل به أحد إلا فضله)) [٣].

ولاستعمال التوكيد بأساليبه المختلفة مكانٌ آخر من الأساليب الإنشائية التي يعَمدُ إليها الخطيب الجاهلّي.

ويمكن عدُّ التقريرية التي عُرِفَت الخطابة الجاهلية بها أَحَد أظهر أساليب التوكيد ، فأغلب فقرات الخطبة الجاهلية معانٍ مكرورة بصيغٍ شتَّى .

ولعلَّ في جملة خطبة هانيء بن قبيصة التي يَحُضُّ فيها قومه على قتال الفرس المثال لما نزعم[٤].

٥- فكان لكلٍّ ذلك أَنْ بانَ للصنعة أَثَرٌ في الخطابة الجاهلية سواء كانت في الأداء والإلقاء بالتقعير وهدل الشفاه[٥] أم كانت في اللّغة وانتقاء الألفاظ ، فقد عبّروا في شعرهم عن مدى تجويدهم في خطابتهم فعلى نحوِ ما وَصَفوا الخطيبَ بأنّه مِصْقَعٌ و لَسِنٌ وَصَفُوه بأنَّه مِدْرهٌ شديدُ الرِّجام[٦] .

ولا ريبَ في أنَّ السجع –كما رأينا – من اظهر دلائل الصنعة في الخطابة الجاهلية.

٦- والخطيب الجاهلّي يعرض أفكاره حسبما تتوارُد في مُخَيَّلَتِه من دون عناية بتنسيقها كأَنْ يُمهِّدَ لها بمقدِّمة فغرض فتخيَاتُمنهي بها خطبته ، لذا كَثُرت في صياغتها الحِكَم والأمثال كثرةً ملحوظةً ، حتى أَنَّ خطبة هانيء بن قبيصة –مثلاً – عبارة عن مجموعة حِكَمٍ وأمثالٍ لا رابط بينها.

وأفكار الخطيب الجاهلّي أقربُ ما تكون إلى واقعة وأدنى إلى تجاربه ومشاهداته ، ((وهي لا تخلو من بعض النظرات العميقة إلى الحياة ولكنّها لا تسمو إلى مرتبة التفكير الفلسفّي))[٧] .

---

(٢) مجمع الأمثال ، للميداني ، ج٢ ، ص١٩٥.

(٣) شرح النهج ، ج١٤ ، ص٧٠.

(٤) يُنظَر: أمالي القالي ، ج١ ، ١٦٩.

(٥) يُنظَر: البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٧١.

(٦) يُنظَر: المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢١٩.

(٧) الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، ص١٩.

ب. تطور صياغة الخطابة الإسلامية:

نَمَت الخُطبةظهور الإسلام، فقد كانت خيرَ أداةٍ لنشر تعاليمه، وَلَئِنْ كان العصُر الجاهلّي عصَر قالة الشعر، وإنْ لَمْ نعدِم الخطابةَ فيه،فإنَّ عصَر ظهور الإسلام عصُر أعمدةِ الخطابة وإنْ لَمْ نَعدَم الشعَر فيه.

ولكّن التطوُّر الذي لحق بالخطابة الإسلامية كان ألصقَ بالموضوعات والأغراض منه بالأسلوب والأداء[1]، وذاك آمر بديهي ففي ظّل الإسلام لَمْ يعُدِ العرب – كما كانوا – قبائَل متنابذةً يغزُ بعضُها على بعض ، بل أصبحوا متآزرين يدينون بعقيدة تتّصل بوحدانيّة الله والإيمان برسله وكتبه واليوم الاخر ، فكان أَنْ طُمِسَ كثيرٌ من موضوعات الخطابة الجاهلية كالمنافرات والمفاخرات.

أّما حياة المجتمع الجديد فقد استدعت ظهور خُطَبٍ جديدة لَمْ تَأْلَفهاالجاهليةِ مِنْ قبلُ كالخطب السياسية والدينية والمناظرات.

لقد كان لظهور الإسلام الحنيف أَثَرٌكبيرٌ في صياغة الخطابة ، فلا مندوحة للخطيب أحياناً من إطالة جمله وبالتالي اطالة الخطبة، كما في الخطب السياسية، وخطبة الرسول[2] ﷺ في حجة الوداع خير مثال لذلك وهي خطبة شرَّعت النُظُم لهذا المجتمع وارست قواعده.

وثَمّة أمْر آخر بدا واضحاً على صياغة الخطبة الإسلامية ، فلدوران الخطبة على موضوع واحد محدَّد حَمَل الخطيب على الانشغال به دون الاكتراث إلى اغراق الخطبة بالموسيقى والايقاع ، وبهذا نُفَسِّر –مثلاً – تردُّد الخطبة الإسلامية في استعمالها السجع[3] .

ولهذا لَمْ يكُنِ الأمُر متاحاً يسيراً لكلِّ خطيب في أَنْ يَصْهَر روَح الشعر في خطْبةٍ تَضُمُّ حناياها فكراً جديداً بَظَمة الفكر الإسلامّي، لِتَجْمَع الخطبة إلى جانبِ قوة هذا الفكر العظيم قّوةَ تأثير روح الشعر لدى السامعين، ومن هذا الطراز الذي جمع بين قّوَتْي التأثير هاتين كانت احأديث الرسول الكريم وخطب الإمام علي[4] .

وقد اتسمت صياغة الخطابة الإسلامية بما يأتي:

١– الاستهلالبتحميد الله سبحانه وتمجيده ، وإلاّ سُمِّيَت الخطبة التي تخلو من ذلك بالبتراء ، وبالشوهاء[5] إذا لَمْ توشّح بآيات القرآن الكريم والصلاة على الرسول ﷺ.

---

(١) نظَر: الخطابة العربية ، ص٢٩.

(٢) نظَر: البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٣١.

(٣) وقد رد ذلك الجاظ إلى التشبه بالكهان ، ينظر: البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٨٩–٢٩٠.

(٤) نظَر: البيان والتبيين ، ج٢، ص٢٠، ٢١، ٣٤، ٣٥، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣ وينظَر: جمهرة خطب العرب ، ج١، ٥٠ وما بعدها.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٦.

٢- استلهام القرآن الكريم أسلوباً وصياغةً ، والقرآن منذ نزوله والأدباء يمتحون من حوضه، وينهلون من معينه ، يقتفي أسلوبه[١] الخطباء في روعة ايجازه ومناسبة اطنابه وجمال استعاراته ونكتة كناياته ودقّة تشبيهاته مأخوذين بجدَّة صوره الفنية وسحر فواصله الغنية بالايقاع السجعّي الفّوي، وقد بلغت خطب الرسول واحأديثه الغاية في ذلك.

ومن شواهد هذا المعنى خطبة أبي بكر: ((اعتبروا عبأد الله بمن ماتَ منكم وتفكروا فيمن كان قبلَكُم ، أين كانوا أمس؟ وأين هُم اليوم؟ وأين الجبّارون؟ وأين الذين كان لهم ذكُر القتال والغَلَبةُ في مواطن الحروب ...))[٢] .

٣- أمّا الصنعة فلم تُعوِّلْ كما في الخطابة الجاهلية على أسلوب موسيقى العبارة كثيراً وان لَمْ تعدمه، وإذا كانت الصنعة تعني عمل الشيء واتقانه[٣] فأنها في الخطابة الإسلامية ظَهرت بصورٍ عدّة:

- انتقاء الْمفردة والعناية بطريقة تركيبها في العبارة كما في الكثير من أحأديث الرسول ﷺ كقوله: ((يا خيَل الله اركبي)) و((الآن حَمِيَ الوطيس))[٤] ، وغيرها.
- ظهور السجع أحياناً من دون تشويه المعنى وتكلُّفه، والحقّ إنَّ استعمال السجع في هذه المرحلة – عصر ظهور الإسلام –على غاية الخطورة ، إذ ليس يسيراً على الخطيب أَنْ يَعرِضَ على مستمعيه فكراً جديداً تَعهدُه العقليةُ العربية من قبلُ بالأسلوب السجعّي الجاهلّي الموروث ذاته. وبعبارةٍ أدقّ أَنْ يُقيَم الخطيبُ توازناً دقيقاً بين المعنى الجديد والصنعة الموروثة بحيث لا تحولُ الصنعة بين ما ينشد ايصاله، فيَبهتُ بريق المعنى ويخبو. وهنا تجلّتْ روعة الخطيب الإسلامّي، فقد كان عليه أَنْ يتمثَّل أسلوب القرآن السجعّي الأّخاذ المنطوي على فكر عظيم بعظمة قائله.
- وظهرت الصنعة في هذا العصر بأدالة الفكرة وإجالتها بحيث تُعدُّ لها الصياغة المناسبة، وذلك أمر لا ينافي اصالة ارتجال الخطابة، فإنَّ اعدأد الفكرة وصياغتها بكدِّ الذهن وليس بأمرٍ آخر، كأنْ يُعدَّ لها بورقةٍ أو أَنْ تُحفظَ ثُم تُلقى مثلاً.

وقد كان خلفاءُ الرسول يُعدُّون في غالب الأمر خُطَبَهم قبيل القائها توخِّياً للاجادة فيها. فقد رُوي أَنَّ عثمانَ بن عفّان صعد المنبر ليخطبَ فأُرتِجَ عليه فقال: إنَّ أبا بكرٍ وعمَر كانا يُعدّان لهذا المقام مقالاً ، وأنتم إلى إمامٍ عأدلٍ أحْوَج منكم إلى إمامٍ خطيب))[٥] .

---

(١) يُنظَر: تطور الأساليب النثرية ، ص٦٥.

(٢) جمهرة خطب العرب ، ج١ ، ص٥٦ ويُنظَر: خطب الرسول في الكتاب نفسه ، ج١ ، ص٥٤.

(٣) يُنظَر: لسان العرب ، مادة (صنع).

(٤) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٥.

(٥) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٥٠.

وليست إجالة الفكرة في الذهن والاعداد لصياغتها قبيل القائها يغضُ من شأن الخطبة ، غير أَنَّ من الخطباء من كان يُحَملُ على الارتجال والفصاحة الفطرية[1] ولا ريب في أَنَّ سيدَ هؤلاء الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وربيبه الإمام علّي عليه السلام.

٤- الميل إلى المكاثرة من أساليب التوكيد المختلفة من تكرارٍ وقَسَم وجنوح إلى استعمال أدواته المختلفة ، وذلك ينمُّ عن قوة العاطفة وشدة ايمان الخطيب ، وحرصه على اقناع مستمعيه برأيه وتقرير الفكرة في نفوسهم ، وبذلك نفسِّر -مثلاً - تكرار عبارة الرسول الكريم صلى الله عليه وآله في خطبة الوداع ((ألا هَلْ بلَّغتُ اللهمَّ فاشْهَدْ))[2] .

ومن ذلك الجنوح إلى الأسلوب الانشائي الذي يتخذ من الاستفهام والتعجب والدعاء أدواتٍ له. من ذلك قول عمر بن الخطاب:((لن تزيَّن للناس بما يعلُم الله منه خلافَ ذلك هتَكَ اللهُ سترهُ ، وأبْدَا فضيحتَك فيما ظنُنْتَ بثواب غير الله في عاجلِ رزقِه وخزائنِ رحمتِه))[3] ، ونحوه قول الإمام علّي: ((**أيَّ دارٍ بعدَ دارِكم تمنعُون؟ أم مع أيِّ إمامٍ بعدي تُقاتلون**))[4] .

٥-ونجد في صياغة بعض الخطب ميلاً إلى الجدل ونزوعاً إلى استخدام المنطق بمعناه البسيط من حيث ترتيب المقدمات واستخلاص النتائج ، وهي ولأدة لتطورٍ فكريٍّ جديد اقتضتها الحياة الجديدة وعُمْق تأثير الأسلوب القرآني الذي كثيراً ما يَلْجأ إلى البرهنة العقلية والاستدلالات المنطقية.

وقد عمّقتْ من هذا الأسلوب الخطأبي الجديد خطب الإمام علّي من حيث أدارتها موضوعاً محدداً ، يُمهِّد له مُعِدّاً السامعين لاستقباله ثم يفضي بخاتمة ينهي الخطبة بها.

وقد جدَّد الإمام علّي كذلك في أسلوب الخطابة ، فخطبه ذات أسلوب يشتمل على كل ما يجب أن تشتمل عليه الخطابة الناجحة من تكرار القسم والتوكيد والنهي والاستفهام ومن موضوع تعالجه وتدور عليه بعد أن كانت الخطب مجموعة من الحكم لا رابطة بينها.

والإمام - بعدُ - ((أَوَّلَ مَنْ عالج فنَّ الخطابة معالجَةَ الأديب وأَوَّلَ مَنْ أَضْفى عليها صِبْغَةَ الانشاء الذي يُقتدى به في الأساليب))[5] .

ولعلَّ هذا البحث بُرمَّته برهان على ذلك.

---

(1) يُنظَر: البيان والتبيين ، ج١ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ٢٨٥-٢٨٦.

(2) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣١.

(3) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٥٠.

(4) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٥٦ ويُنظَر: الإمامة والسياسة ، ج١ ، ص١٣٠.

(5) عبقرية الإمام علي ، ص١٨١.

ثانياً: نشأة الإمام علي الأدبية:

شَهِدتْ مكةُ آلَ عبد المطّلب بن هاشم رّوأداً إلى كلّ فضيلة، أئمةً في كلّ منقبةٍ، شُرفوا قومهم فليس ثمةَ مَنْ يدانيهم في سَدأد الرأي، وبَذْل اليد، وشِدَّة الساعد، وقوة البيان[1].

ولئن ضعُفت صحة ما وصل إلينا من نصوص أدبية عن سأدة هذا البيت فإنّهم – ولا ريب – سأدة البيان والخطابة، إذ الخطابة احدى أدوات الرياسة التي لا غنى عنها، ولسان السأدة والاشراف[2]. فالجاحظ –مثلاً – لا يعدو ذكر اسم قصّي بن كلاب – الجد الأعلى للبيت الطالبيين يُعَدُّ من كان يُذكر بالقدر والرياسة، والبيان والخطابة[3].

أما في فنِّ الشعر ((فإنّه ليس مِنْ آل بعيد المطّلبِ رجالاً ونساءً مَنْ لَمْ يَقُلِ الشِعْرَ حاشا النبيِّ))[4].

ومن لُباب هذا البيت وُلِد عليٌّ[5] اماماً –كآبائه –في الشجاعة والاخلاق والعطاء واماماً في الأدب وقوة البيان، فهو ابن أبي طالب شيخ الأبطح وكبير قريش وسيِّدها[6]، ابن عبد المطّلب شَيْبَة الحمد حافر بئر زمزم[7]، بن هاشم طُعْمِ الحجيج بهشمه الثريد في سنة جدباء[8].

ولكنا ينبغي سؤاله هو أنَّ علياً واحدٌ من اخوة أربعة كان يصغرُهم سناً، عاشوا بيئةً واحدةً وضمَّهم بيتٌ واحدٌ لم نَشَأ مِنْ بينهم – على جلالتهم –أديباً لا يُشقُّ له غبارٌ وخطيباً لا تُغْمَز له قناة.

ما السرُّ وراء هذا النبوغ وهذه العبقرية المبكّرة التي وُسِم بها الإمام علّي؟. لقد سعينا بهذا التمهيد، ونحن نحاول الاجابة على هذه التساؤلات، إلى تلمُّس العناصر التي سَمَتْ بصناعة أدبه صناعةً وُصِفَتْ بأنها ((فوق كلام المخلوق ودون كلام الخالق))[9]، مستعينين بتاريخه وخطبه.

علىَ نَنأ في دراستنا لهذه العناصر نرى أنّها تُكوِّن كُلاً واحداً اثّر أيّما تأثير في تنشئة الإمام أديباً وصَقْل مواهبه وإنْ نحن تحدّثنا عنها كأجزاء:

---

(1) يُنظَر: البيان والتبيين، ج١، ص٣٣١، ٣٥٣، ج٢، ص٣٢٤ ويُنظَر: تاريخ الطبري، ج٢، ص٢٥١-٢٥٤.

(2) يُنظَر: البيان والتبيين، ج١، ص٣٦٢.

(3) يُنظَر: المصدر نفسه، ج١، ٣٦٥.

(4) العمدة، ج١، ٣٦.

(5) يُنظَر: تاريخ الطبري، ج٢، ص٣٢٤.

(6) يُنظَر: المصدر نفسه، ج٢، ص٣٢٣.

(7) يُنظَر: سيرة ابن هشام، ج١، ص١٢٥.

(8) يُنظَر: المصدر نفسه، ج١، ص١٢٥.

(9) شرح النهج للحديدي، ج١، ص٢٤.

١ – البيئة الأدبية:

لاشك أَنَّ لبيئة مكّةَ بالأحرى أَثَرٍ في تنشئة الإمام عليٍّ تنشئةً أدبيةً خالصةً ، فليس للمرء أَنْ يعيش بمعزلٍ عن لغة قومه وأدبها، خاصة في العهد الذي نشأ فيه الإمام، عهد فحولة الشعر وأعمدة الخطابة، وفي حاضرةٍ كمكّة ذات الاسواق الأدبية(واللُّغة القرشيّة المعروفة بفصاحتها ونقاوة ألفاظها، فقد ((كانت قريشٌ أجودَ العربِ انتقاداً للأفصحِ من الألفاظ وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنِها مسموعاً وأبينِها إبانةً عمّا في النفس))(٢) .

لقد كانت لهذه الأسواق التجارية الفضل في تقريب اللغات واللهجات، فقد كانت نادياً واسعاً لإلقاءِ روائعِ الشعر بلغةٍ قرشّيةٍ نقيةٍ بعيداً عن اللهجات المستهجَنة، ففيها أُلْقِيَتْ – على الأَخصِّ منها سوق عُكاظ –أشهر القصائد والمعلَّقات ((افتخاراً بفصاحتِها على مَنْ يحضُر الموسَمِ من شعراء القبائل))(٣) .

ولَمْ يكُنِ الشعراءُ ينشدون فحسب، فمن بين السطورِ ثمةَ مَنْ يُخطِّيءُ ويُصوِّب وهم النقاد وثمة مَنْ يحفَظُ ويذُيع في كلِّ مكانٍ وهم الرُّواة، وهكذا كان النابغةُ الذبيانيُّ في سوق عكاظَ فهو حَكَمُ الشعراء وكانت تُضربُ له قبةٌ حمراءٌ فتأتيه الشعراء ينشدونه قصائدهم فيحكم لبعضِهم على بعض(٤) . ولعل في أمثال هذه الملاحظات النقدية ما حمل الشعراء على التجويد والتنقيح، ودعاهم إلى تخيُّر الألفاظ العذبة والعناية بالصياغة والأسلوب، فكان أنْ ظهر للصنعة أَثَرٌ بيِّنٌ في الأدب الجاهلّي فكانت قصائدُ الحوليّات من بعض مظاهرها مثلاً.

وفي خطبة قسِّ بن ساعدة الأيادّي التي سمعها النّبيﷺ سوق عكاظَ مَثَلٌ آخر للصنعة، فهو ينتقي ألفاظه متوخياً التسجيع المنساب من دون تشويه المعنى فيقول: (أيُّها النّاس، اجتمعوا، واسمَعوا وعُوا، مَنْ عاشَ مات، ومَنْ ماتَ فات، وكلُّ ما هُو آت آت ...))(٥) .

وثمة لونٌ آخر من ألوان الأدب شاع في هذه البيئة وهو أدبُ الأمثال والحِكَم، فقد خلّف عرب الجاهلية تراثاً كبيراً من الأمثال إذ أكثروا من صنعها وضربها في جميع أحداثهم وشؤون حياتهم، فهم كثيراً ما كانوا يسوقونها في (خطابتهم)(٦) .

ويجدر بالذكر أَنَّ كثيراً من الأمثال الجاهلية قد انَسَرَبَتْ إليها المهارة البيانية ونمّقتها الصنعة

---

(١) ينظَر: البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٠٩.

(٢) المزهر ، ج١ ، ص٢١١.

(٣) بلوغ الأدب ، ج١ ، ص٢٦٧.

(٤) ينظَر: الأغاني ، ج٩ ، ص٣٣٩-٣٤٠.

(٥) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٠٨-٣٠٩.

(٦) ينظَر: الفن ومذاهبه ، شوقي ضيف ، ص٢٢.

على الرغم مِنْ أَنَّ ((الأصل فيها أَنْ لا تكونَ مصقولةً ولا مصنوعة))(١) .

من ذلك ننتهي إلى أَنَّ بيئة مكة الأدبية كانت تُعنى على نحوٍ خاص بصياغة العبارة، فتتوخّى اللفظة العذبة لتبني منها جملاً محكمة النسج ذات أسلوب رصين.

ويبدو أَنَّ الإمام علياً على درايةٍ واسعة بالأدب الجاهلّي فهو يحفظُه ويُحسِنُ استثماره في أدبه وكأنه حاضٌر لديه مستجيبٌ لِما ينشُد من أفكار، فقد كثر استشهأده بالشعر المناسب لمقتضى مقاله من ذلك قوله بشأن عصيانه واجباره على التحكيم(٢) .

أَمَرتُكُمُ أمري بمنعَرَجِ اللِّوَى ... فَلَمْ تَستَبينوا النُصحَ إلاّ ضُحَى الغَدِ(٣)

وكقوله

لَعَمْرُ أبيكَ الخيرِ يا عمرُو إنَّني ... عَلى وَضَرٍ مِنْ ذا الإناءِ قليلُ(٤)

وكقوله: ((أما واللهِ لَقَدْ كُنتُ أَنَّ لي بِكُمْ ألْفَ فارسٍ من بني فِراسِ بنِ غَنْم

هُنالِكَ لَوْ دَعَوْتَ أَتَاكَ مِنْهُمْ ... فَوارِسُ مِثْلُ أُرمِيَةِ الحَمِيمِ))(٥)

وغير ذلك من الشواهد التي لا يَسعُنا ذكُرها جميعاً(٦) .

ولَمْ يكن استشهأده (عليه السلام) بأدب الأمثال بأَقلّ حظاً من الشعر، فقد أَحسن استثمارها بما يُكمِلُ المعنى ويُعضِّده. كقوله على سبيل المثال لا الحصر: ((**لَقَدْ رقَّعتُ مِدْرَعتي حتى استحييتُ مِنْ راقِعِها. فقالَ لي قائلٌ: ألاَ تَنبُذُها عنكَ، فقلت: اعزبْ عنّي فعِنْدَ الصَباح يَحْمَدُ القومُ السُّرى**))(٧).

بل لقد ذهب الإمام أبعدَ من ذلك فهو لشدة حفظه الامثال الجاهلية وانصهارها بثقافته الأدبية، تمثّلها مُضيفاً إليها من تجاربه الشخصية ما أغناها وعزز من معانيها(٨) .

---

(١) يُنظَر: الفن ومذاهبه شوقي ضيف ، ص٢٥.

(٢) يُنظَر: وقعة صفين ، لنصر بن مزاحم ، ص٥٦٩.

(٣) البيت لدريد بن الصمة ، يُنظَر: ترجمته في الأغاني ، ج٩ ، ص١٢-١٩.

(٤) شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج١ ، ص٣٣٢ ، والبيت لا يعرف قائله.

(٥) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٣٣ والبيت منسوب إلى أبي جندب الهذلي ، يُنظَر: اللسان ، ج١٩ ، ص٥٤.

(٦) يُنظَر: فهارس الشعر في نهج البلاغة ، لصبحي الصالح ، ص٨١٨ ، وتصنيف نهج البلاغة ، لبيب وحيد بيضون ، ص٤٧٦.

(٧) شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج٣ ، ص٣٩.

(٨) يُنظَر: تعليق الجاحظ على كلمة الإمام (قيمة كل امرئ ما يحسنه)) ، البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٣.

فما قوله لِـمَنْ لا يعرفُ حجمه: ((**طِرْتَ شكيراً وَهَلْتَ سَقْباً**))[1] ، الا معنى آخر للمثل المشهور: ((استنوق الجمل))[2] .

وما قوله: ((**المرءُ مخبوءٌ تحتَ طيِّ لسانِه**))[3] إلا صورةٌ أخرى للمثل الجاهلّي ((وتَحْتَ الرِغْوةِ اللَّبَنْ الَفصيُح))[4] . وغير ذلك كثير كما سيتضح خلال البحث.

ولورود الشعر والمَثَل في أدب الإمام عليٍّ صنّف غيرُ واحدٍ من الكتّابِ المعاصرين فهرساً لنهج البلاغة ضمَّ فيه الأبيات الشعريّةَ الواردةَ في أدب الإمام علّي[5].

ونجد لِلامام آراءً نقديةً رائدةً تُباينُ ما عُرِفَ به النقاد العرب من نَظراتٍ جزئيةٍ فقد سُئِلَ مَنْ أشعر الشعراء؟ فقال: ((**إنَّ القومَ لَم يَجْرُوا في حَلْبَةٍ تُعرفُ الغايةُ عند قصَبَتِها، فإن كانَ ولابدَّ فالَملكُ الظّلّيلُ يريدُ امرأ القيس**))[6] .

وفي ذلك أكثر من دلالة على سعة اطّلاعه وعمق معرفته بالشعراء الجاهليين، وطول باعِ كلِّ واحد منهم في الشعر.

---

(1) شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج٢٠ ، ص٤.

(2) جمهرة الأمثال ، ج١ ، ص٥٤.

(3) شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج١٨، ص٣٥٢ ويُنظَر: البرهان ، ص١٩٨.

(4) سر الفصاحة ، ص٥٩.

(5) يُنظَر: نهج البلاغة ، صبحي الصالح ، ص٨١٨ ، وتصنيف نهج البلاغة ، لبيب وجيه بيضون ، ص٤٧٦.

(6) شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج١٦ ، ص١١٩.

٢- أبو طالب:

كان أبو طالب سيِّد مكة(١) وزعيمها المُحاط بهالة من الاجلال والتقدير بين أندياء قريش، أديباً يفيضشاعرية ، وخطيباً يتدفّق بلاغة ، وهو - بعدُ - وارثُ هيبة أبيه عبد المطّلب وحكمته اللتين رشّحتاه - فيما يبدو في نظر والده وهو الخبير بولْده - لأنْ يكون الكفيل الصالح لمحمد ﷺ (٢) .

لقد اجمعت كتبُ السير والتاريخ على أنَّ أبا طالب كان خطيباً مُفوَّهاً شهدت له بذاك خطبته في تزويج النبي ﷺ من خديجة بنت خويلد(٣) .وشاعراً كبيراً من بين شعراء مكة(٤) .

بيد أنَّ أبا طالب غَلَبَ عليه الشعر(٥) حتى فاق فيه، فقد ذكره ابن سلاّم في طبقاته وهو يعدُّه من شعراء مكة فقال: ((أنَّه شاعرٌ جيدُ الكلاّم))(٦) . وذكر ابن كثير قصيدته اللامية وهي من عيون قصائده ومطلعها:

لَعَمْـــرُكَ مَـــا إذنـــي لأوّلِ عـــإذلِ ... بصَـــغْواءَ في حـــقٍّ ولا عنـــدَ باطـــلِ(٧)

فقال عنها(إنّها قصيدةٌ بليغةٌ جداً لا يستطيعُ أنْ يقولَها إلاّ مَنْ نُسِبتْ إليه، وهي أفْضَلُ من المعلّقاتِ السبعِ وأبلغُ في تأديةِ المعنى))(٨) .

وخطب أبي طالب واشعاره تنمُّ عن مقدرةٍ عاليةٍ على صياغة العبارة وتمكُّنٍ من بناء الجمل واحكامَ وَصْفها، فهو من تلك البيئة الأدبية المكيّة التي تُعنى بصياغة العبارة وتهتمُّ بجمال الأسلوب.

كقوله بمدح النبي ﷺ:

حَـــزِيمٌ علـــى جُـــلِّ الأُمـــورِ كأنَّـــهُ ... شِـــهابٌ بِكَفِّـــي قـــابِسٍ يَتوَقَّـــدُ(٩)

وكقوله مفتخراً:

فإنَّـــا بمكَّـــةَ قَـــدْمَاً لنـــا ... بِـــهِ العِـــزُّ والخَطَـــرُ الأعظـــمُ

---

(١) نظَر: تاريخ الطبري ، ج٢ ، ص٣٢٣.

(٢) نظَر: المصدر نفسه.

(٣) نظَر: سيرة ابن هشام ، ج١ ، ص٢٤٥.

(٤) نظَر: طبقات فحول الشعراء، ج١ ، ص٢٤٤.

(٥) نظَر: ديوان أبي طالب بروايتيه ، بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين.

(٦) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٢٤٤.

(٧) ديوان أبي طالب برواية أبي هفان ، ص٦٦.

(٨) خزانة الأدب ، ج١ ، ص٢٥٢.

(٩) الديوان ، ص٩٧.

وَمَـــنْ يَـــكُ فيهـــا لَـــهُ عِـــزَّةٌ حَـــــديثاً فعزَّتُـــــا الأقْـــــدَمُ(١)

وغيرُ ذلك كثير من الشواهد العالية الجودة في الصياغة والأسلوب.

وَرِث الإمام عليٌّ أدب أبيه وشاعريته، كما ورث هيبته ووقاره، فقد كان الإمام يعجبه أنْ يروُى شعر أبيه، وكان يقول: ((**تعلَّموا شِعْر أبي طالب وعلِّموه أولادكُم**))(٢)، وليس عجيباً أن نجد خطب الإمام وهي تحمل روح الشعر وجوهره، فقد كان -كما كان أبوه -شاعراً و((لكنّ في خطبه ورسائله))(٣) .

وإذا كان حسّانُ بن ثابت الانصاريّ يتأثّر بشعر أبي طالب فيقتبس بيتاً منه ويضمِّنه في قصيدة مدح فيها الرسول الكريم ﷺ فيقول:

أَلَـــمْ تَـــرَ أَنَّ اللهَ أَرْسَـــلَ عَبْـــدَهُ بآياتـــــهِ واللهُ أعلَـــــى وأَمْجَـــــدُ
وشَـــقَّ لَـــهُ مِـــنْ إسْـــمِهِ ليُجِلَّـــهُ فَـــذو العَـــرْشِ محمـــودٌ وهَـــذا مُحَمَّـــدُ(٤)

فأولى أنْ يؤثِّر أدب أبي طالب في أدبَ ولَده، وقد أدرك عليٌّ من حياة أبيه عشرين عاماً!(٥).

لقد كان ابو طالب نفسه يثير الشاعرية في نفس علّي، فلطالما خاطبه وهو يضجعه مفتدياً به النبي ﷺ:

اصـــبِرَنْ يـــا بُنَـــيَّ فالصَّـــبْرُ أحْجَـــى كُـــلُّ حَـــيٍّ مصـــيرُهُ لِشَـــعُوبِ
إنْ تُصِـــبْكَ المَنُـــونُ فالنَبْـــلُ تُنْـــرَى فَمُصِـــيبٌ مِنْهـــا وغَـــيرُ مُصِـــيبِ
كُـــلُّ حَـــيٍّ وإنْ نَمَـــى بعمـــرٍ آخِـــذٌ مِـــنْ مَـــذاقِها بنَصِـــيبِ

وكأنه بذلك يرغب إلى عليٍّ أنْ يجيبه بالشاعرية نفسها، فيدرك عليٌّ مرأد أبيه فينشده مرتجلاً وهو ابن ثمان أو تزيد:

أتَـــأمُرُني بالصَّـــبرِ في نَصْـــرِ أحْمَـــدٍ فَـــوَاللهِ مَـــا قلـــتُ الـــذي قُلْـــتُ جازِعـــا
ولكنّنِـــي أحْبَيـــتُ أنْ تَـــرَ نُصْـــرَتي وتَعْلَـــمَ أنّـــي لَـــمْ أزَلْ لَـــكَ طائعـــا

(١) الديوان ، ص٩٧.

(٢) الحجة على الذاهب إلى تفكير أبي طالب ، لفخار الدين ، ص٢٥.

(٣) مقدمة في النقد الأدبي ، ص٣٧.

(٤) يُنظَر: تاريخ الخميس ، ج١ ، ص٢٥٤.

(٥) ولد الإمام علي قبل البعثة بعشر سنين وتوفي ابوه بعد البعثة بعشر سنوات ، تاريخ الطبري ، ج٢ ، ص٣٢٣.

سَأَسْعَى لِوَجْهِ اللهِ فِي نَصْرِ أَحْمَدٍ نَبِيِّ الهُدى المحمودِ طِفْلاً ويافعا(١)

لقد كان الإمام عليٌّ يحفظ شعر أبيه وينشده ما إنْ يجد مناسبةً لذلك، فقد رُوِيَ أنَّ أهل المدينة أصابهم قحطٌ، فأتوا رسول الله، يشكون إليه ذلك، فصعد المنبر فاستسقى فما لبث أن نزل عليهم المطر، فقال رسول الله: لو أدرك أبو طالب هذا اليوم لسرَّه، فقال له عليٌّ: كأنك يا رسول الله عنيت قوله:

وأبيضَ يُسْتَسْقى الغَمَامُ بِوَجْهِهِ ثِمالُ اليَتامى عِصمةٌ لِلأرامِلِ(٢)

ولشدة إعجاب الإمام بأدب أبيه وحفظه شعره، نجد الكثير من معاني أبيات أبي طالب وألفاظه مبثوثة في كلامه عليه السلام، فما أشبه قوله في رسول الله صلى الله عليه وآله: ((**لَقَدْ واسَيْتُهُ في المَواطِنِ التي تنكُصُ فيها الأبْطالُ وتَتَأَخَّرُ فيها الأقدام**))(٣) ، بقول أبيه وهو يمدح الرسول الكريم:

حَدِبْتُ بنفسي دونَهُ وحميتُهُ ودافعتُ عنهُ بالذُّرا والكلاكِلِ(٤)

وقوله:

صَبَرْتُ لهم نفسي بسمراءَ سَمْحَةٍ وأبيضَ عَضْبٍ من تُراثِ المَقاوِلِ(٥)

أَوَلا يمكن أن يكون الإمام قد حفظ أبيات أبيه وهو يقول:

كَذَبْتُمْ وبيتِ اللهِ نَبْزَى محمداً ولَمّا نُطاعِنْ دونَهُ ونُناضِلِ

ونُسْلِمَهُ حَتّى نُصَرَّعَ دونَهُ ونَذْهَلَ عَنْ أَبنائِنا والحلائِلِ(٦)

فجرت على لسانه وقد نظمها بمعناها ومبناها بقوله: ((**وَلَقَدْ كُنّا مَعَ رسولِ اللهِ وإنَّ القَتْلَ لَيَدورُ على الآباءِ والأبْناءِ والأخوانِ والقراباتِ فَما نَزْداد على كُلِّ هَيبَةٍ وشِدَّةٍ إلاّ إيماناً وُهضِيّاً على الحقِّ وتسليماً للأمر وصَبْراً على مَضَضِ الجِراح**))(٧) .

---

(١) شرح النهج ، ج٣ ، ص١٤٥.

(٢) يُنظَر: الديوان ، ص٧٢ ويُنظَر: قصة الاستسقاء في سيرة ابن هشام ، ج١ ،ص١٦٥.

(٣) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج٢ ، ص٥٦.

(٤) الديوان ، ص٨٧.

(٥) الديوان ، ص٦٤.

(٦) الديوان ، ص٧٠.

(٧) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج٢ ، ص٤٠.

وغير ذلك في كثير من الشواهد التي تدل على مدى تأثير أدب أبي طالب في أدب علّي وخطبه.

ولئن كانت قريحة أبي طالب وشاعريته فَتَقَتْها رسالة النبي ﷺ فإنَّ علياً إمامٌ قائدٌ وشاعرٌ مرهفٌ إنمزج الفكر بشاعريته فكان أنْ جاءت كلماته إشعاعاً من الفكر ونبضاً من الوجدان.

ففي خطبه شاعرية أبيه المنسربة من خلال حُسْنِ استغلاله عناصر الشعر من خيال وصورة وعاطفة ولغة مرهفة ، كما سنرى في فصول البحث.

٣- النبي الأعظم ﷺ:

أما شخصية الرسول الكريم ﷺ فقد كان لها اعظم الأثر وأبينه في تكوين نشأة الإمام علّي وثقافته.

وقد بدأت هذه العلاقة الحميمة منذ ولأدة الإمام(١) فقد أقام النبي محمد ﷺ بعد ولأدة الإمام علّي في دار عمِّه أبي طالب ثلاث سنين قبيل زواجه من خديجة بنت خويلد، كان فيها الإمام شغله الشاغل(٢) ، حتى إذا انتقل الرسول ﷺ إلى داره الجديدة كان يرى أنه لابُدَّ له أنْ يصطفي علياً ويضمَّه إليه ليستفرِغَ الوسْعَ في تهذيبه وتثقيفه))(٣).

وما إنْ أصاب قريشاً الجَدْبُ والقحط حتى انطلق النبي ﷺ مع عمه العباس إلى أبي طالب للتخفيف عن كاهله فكان ((ممّا أنعم الله على علّي ابن أبي طالب عليه السلام انه كان في حِجْرِ رسولِ الله صلى الله عليه وسلم قبل الإسلام))(٤) بعد أنْ اخذ العباس جعفراً(٥).

وقد كان للرسول ﷺ شأنٌ في هذا الانتقاء، إذ توسَّم في علّيٍ على صغره ملامح الذين تَسِمُهم العبقرية المبكّرة بميسمها، ومن هنا استخلصه الرسول ﷺ لنفسه وربّاه في حجره لأنه صلى الله عليه وآله وسلم أدرك أنّ ((هذا الطفلُ مبكّر النَّماء سابقٌ لأندأده في الفَهْم والقُدْرة))(٦).

وقد صّور الإمام نفسه علاقته بابن عمه الرسول الكريم ﷺ بقوله:

((وقد علمتم موضعي من رسول الله صلّى الله عليه وآله بالقرابة القريبة والمنزلة الخصيصة وضعني في حجره وانا ولدٌ، يضُمُّني إلى صدره ويكنُفُني إلى فراشه، ويُمِسُّني جسده، ويُشِمُّني عَرْفَه، وكان يمضغ الشيء ثم يُلْقِمنيه، وما وجد لي كِذْبةً في قَوْلٍ، ولا خَطْلَةً في فِعْلٍ، ولقد قَرَنَ الله به صلّى الله عليه وآله من لَدُنْ أَنْ كان فَطيماً أَعْظَمَ ملَكٍ من ملائكته يَسْلُكُ به طَريقَ المكارِمِ ومحاسنَ أخلاق العالَمِ ليْلَهُ ونَهارَهُ.ولقد كنْتُ أتَّبِعُهُ اتِّباعَ الفَصيلِ أثَرَ أُمِّه يرفَعُ لي في كُلِّ يومٍ من أخلاقِه عَلَماً ويأمُرني بالاقتداء به ولقد كانَ يُجاوِرُ في كُلِّ سَنَةٍ بحراءَ فأراهُ ولايراهُ غَيري ولَمْ يَجْمَعْ بَيْتٌ واحدٌ يومئذٍ في الإسلام غيرَ رسولِ الله صلّى الله عليه وآله وخديجةَ وأنا ثالثُهما، أرى نورَ الوَحْي وأَشَمُّ ريحَ النبوةِ))(٧) .

---

(١) نظر: تاريخ الطبري ، ج٢ ، ص٣١٣.

(٢) نظر: خطبة الإمام علي ((وقد علمتم موضعي ...)) في شرح النهج ، ج٣ ، ص٣٦٩.

(٣) حياة أمير المؤمنين في عهد النّبي، ص٤١.

(٤) تاريخ الطبري ، ج٢ ، ص٣١٣.

(٥) سيرة انب هشام ، ج١ ، ص٢٢٨.

(٦) عبقرية الإمام علي ، ص١٦.

(٧) شرح النهج ، ج٣ ، ص٣٦٩.

وفي هذه الخطبة تصّور دقيق لدورين خطيرين من أدوار حياته عليه السلام، وهذان الدوران في حياة كل امريء يكون فيهما عقله وقلبه كالأرض الخالية ما القي فيها نبت.

ونكشف من قول الإمام((كُنْتُ أتّبعُهُ إتّباعَ الفَصيلِ أثرَ أُمِّه)) شدة ملازمته وخلاطه الرسول فهو لَمْ يفارقه مذ فتح عينيه على نور الرسالة –زهاء ثلاثين عاماً – حتى وفاته، حتى لقد كانت وفاة الرسول ﷺ على صدره كما يقول: ((**وَلَقَدْ قُبِضَ رسولُ اللهِ صلّى اللهُ عليه وآله وإنَّ رأسَه لَعلى صدري وَلَقَدْ سَالَتْ نفسُه في كَفّي فَأَمْرَرْتُها على وَجْهي، وَلَقَدْ وُلِّيتُ غُسْلَه صلى الله عليه وآله والملائكةُ أعْواني**))(١) .

وبهذا كله لا نستكثر على الإمام قوله: ((**واللهِ ما أَسْمَعُكُم الرسولُ شيئاً إلاّ وها أَنَذا مُسْمِعُكُموه**))(٢) ، وقوله: ((**وليسَ كلُّ أصحابِ رسولِ اللهِ مَنْ كانَ يسألُه ويَسْتَفْهِمُه حتّى أَنْ كانوا لَيُحِبُّونَ أَنْ يَجيءَ الأعرابي والطارئُ فيسألَه عليه السلام حتى يَسْمَعُوا وكان لا يَمُرُّ بي مِنْ ذلك شيءٌ إلاّ سألتُ عنه وَحَفِظْتُه**))(٣) .

لهذا كان من الطبيعي أن نجد صدى بلاغة الرسول ﷺوفصاحته بينةً في أدب وخطب الإمام علي، فقد كانت كل تلك الفصاحة العذبة واللغة النقية الخالصة التي وُهبها الرسول الكريم يعيها علّي بن أبي طالب بإذن واعية وقلبٍ ذاكرٍ وعقلٍ حافظٍ.

لقد أتقن الإمام علّي الأسلوب البياني الجديد للرسول ﷺ وأجأد طريقة صياغته العبارات من اقتضاب وتجوُّزٍ واشتقاق مرتجلاً أوضاعاً تركيبيةً تطابق إلى حدٍّ بعيدٍ ما عُرِف به النبي ﷺ من أسلوب وصياغة، وقد سجل الجاحظ(٤) عباراتٍ للرسول الكريم لَمْ تَسْمع العرب بها من قَبل كما يقول(٥) ، كقوله ﷺ: ((**ماتَ حَتْفَ أَنْفِه**)) و((**الآن حَمِيَ الوَطيس**)) و((**يا خَيْلَ اللهِ اركَبي**)) و((**كلُّ الصَّيْدِ في جَوْفِ الفَرا**)) و((**هُدْنَةٌ على دَخَنٍ وجماعة على أقذاء**))(٦) .

وهذا النَفَس النبويّ نفسه نجده في خطب الإمام علّي وحكمه، من مثل قوله: ((**ما عدا مّما بَدا**))(٧) و((**كَلِمةُ حقٍّ يُرادُ بها باطِل**))(٨) و((**المرءُ مخبوءٌ تحتَ لِسانِه**))(٩) و((**استَعْصِموا بالنِعَمِ**

---

(١) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج١٠ ، ص١٧٩.

(٢) المصدر نفسه ، ج٦ ، ص٣٨٧.

(٣) المصدر نفسه ، ج١١ ، ص٣٩.

(٤) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٦.

(٥) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١٧.

(٦) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١٥.

(٧) العقد الفريد ، ج٥ ، ص٦١.

(٨) الاشتقاق ، ص٢٢٠.

(٩) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج١٨ ، ص٣٥٢ ويُنظَر: البرهان ، ص١٩٨.

في أوتادها))(١) و((**قَدْ أَضاءَ الصُّبحُ لذي عَينين**))(٢) و((**إنَّ للخُصُومة قُحَماً**))(٣) **وقوله**: ((**احمّر البأس**))(٤) و((**حَمِسَ الوغى**))(٥) و((**حَمِي الضِّراب**))(٦) **وغيرها كثير مما يتعسّر احصاؤه.**

بل لقد ذهب الإمام علّي ابعد من ذلك، فهو لشدة ملازمته الرسول الكريم ﷺ وكثرة ما حفظ عنه من كلمات جامعة وأحاديث(٧) كان ربما يعيدها بصياغته او يوردها مطابقة لعبارة النبي الكريم ﷺ، وهكذا نجد الكثير من كلماتعليّه السلام صدى لكلّمات الرسول الكريم، من ذلك قول الرسول ﷺ: ((**الآن حَمِي الوطيس**))(٨) وقول الإمام علّي: ((**احمّر البأس**)) و((**حَمِسَ الوغى**)) و((**حَمِي الضراب**)).

ومنه قول الرسول ﷺ: ((**لَنْ يَهْلَكَ امرؤٌ بعدَ مَشُورةٍ**))(٩) وقول الإمام علّي: (**مَنِ استبَدَّ بِرَأْيِهِ هَلَكَ**))(١٠) ، وقوله: ((**هَلَكَ أمرؤٌ لَمْ يَعْرِفْ قَدْرَه**))(١١) ، وقوله: ((**مَنْ شاوَرَ الرِّجال شارَكَها في عُقولِها**))(١٢) .

وقد استعار الإمام علّي أسلوب النّبي ﷺ وصياغته وبعض تركيب جمله، فعلى سبيل المثال بقول الرسول ﷺ: (**رَحِمَ الله عبداً قالَ خيراً فَغَنِمَ أو سَكَتَ فَسَلِمَ**))(١٣) وأخذَ الإمام صيغة ((رحم الله))، فقال: ((**رَحِمَ الله امرءً سَمِعَ حُكْماً فَوَعَى**))(١٤) ، ومثل ذلك كثير.

وكذلك أخذ الإمام من الرسول ﷺ أسلوبه في الاستفتاح بـ(أَما) أو (ألا)َ مثّلوا بالقسم ثم النفي والاستثناء أو الثوكيد مثل قول الرسول ﷺ يصف الأنصار: **أَما والله ما عَلِمْتُكُم إلاّ لَتَقِلُّونَ عندَ الطَمعِ وتَكْثُرونَ عندَ الفَزَعِ**))(١٥) . فاحتذى الإمام أسلوبه صلى الله عليه وآله وقد اخذ معناه

---

(١) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج١٨ ، ص٣٧٢.
(٢) المصدر نفسه ، ج١٨ ، ص٣٩٥.
(٣) المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٢٥٦.
(٤) غريب الحديث لأبي عبيد ، ج٣ ، ص٤٧٩.
(٥) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج٢ ، ص١٨٩.
(٦) المصدر نفسه ، ج٧ ، ص٧١.
(٧) نظَر: البيان والتبيين ، ج٢، ص٢٠-٢١.
(٨) المصدر نفسه ، ج٢، ص١٥.
(٩) المصدر نفسه ، ج٢، ص٢٠.
(١٠) غرر الحكم ، ص٢٦٦ ، وشرح النهج ، ج١٨ ، ص٣٨٢.
(١١) شرح المائة كلمة لابن ميثم البحراني ، ص٥١.
(١٢) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج١٨ ، ص٣٨٢.
(١٣) البيان والتبيين ، ج٢، ص٢١.
(١٤) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج٢، ص١٨٩.
(١٥) البيان والتبيين ، ج٢، ص١٩.

وقلبه واصفاً قومه المتقاعسين: ((**وإنَّكُم واللهلكثيٌر في الباحات، قليلٌ تحتَ الرايات**))(١). ومنه أيضاً قوله: ((**أما واللهِ إنَّه لَيَمنَعني مِنَ اللَّعبِ ذِكُر الموت**))(٢) .

من كلِ ذلتبين لنا أنَّ الإمام عليّاً أفأد من أبيه شاعريةً مرهفةً نظمها في خطبه وأفأد من الرسول الكريم ﷺ أسلوبه وصياغته في طبجه متَّبِعاً منهجه صلى الله عليه وآله في أسلوبه البياني الجديد.

(١) شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج١، ص٢١٢.

(٢) المصدر نفسه ، ج٦، ص٢٨٠.

٤- القرآن الكريم:

لقد كان لأسلوب القرآن الكريم المعجز أعظمُ التأثير وابلغه في صقل شخصية الإمام علّي الأدبية وتثقيفها.

فعلّيٌ الذي لازم الرسول الكريم ﷺ فلم يفارقه زهاء ثلاثين عاماً كان يعي ما ينزل على الرسول من آيات بينات إذ كان الرسول يملي عليه فيكتبها ويحفظها(١) . ((وقد اتّفق الكلّ على أنّه كان يحفظ القرآن على عهد الرسول صلى الله عليه وآله ولَمْ يكن غيره يحفظه، ثُمَّ هو أوّل مَنْ جَمَعه))(٢) ، فأشربت نفسه بحب القرآن وسرت إليه روحه فتمثلها بأسلوبه وصياغاته.

إنْ روح القرآن تتجلى في كلام علّي في دقة إيجازه على سبيل المثال، فقد أُعطي الإمام علّي من جوامع الكلِم ما جعله يهب بالكلِمات القصار معاني كُثراً ما زأدها الإيجاز إلا إحكاماً في النسج وقوة في السبك.

من شواهد إيجازه حين نُعي إليه محمد بن أبي بكر قوله: ((**إنَّ حُزْنَنا عليه قَدْر سُرورِهم به إلاّ أنَّهم نَقَصُوا بَغيضاً ونَقَصْنا حَبيباً**))(٣) .

كذلك أُشرِبَتْ نفس علّي بحب السجع القرآني العفوي الأخاذ بقصر فقراته واتقاد جمله، كقوله تعالى: (**كَلاّ إنَّها لَظَى، نزّاعةً للشَوى، تَدْعو مَنْ أدبَر وتولّى، وَجَمَع فأوعى، إنّ الإنسان خُلِقَ هَلوعا، إذا مسَّهُ الشَّرُّ جَزوعا، وإذا مَسَّهُ الخَيْرُ مَنوعا**))(٤)، إنّ إيراد السجع في القرآن لَمْ يكن على نحو الالزام بحيث ينهك المعنى ويربكه كما هو معروف في سجع الكهان، إنَّ آيات القرآن لا تتقيد بالسّجع متى ما أثقل على المعنى وتكلفه فكثيراً ما ينتهي بفواصل متقاربة غير مقيدة بالقوافي(٥) .

ويندر أنْ يتيسر لأحد تقليد مثل هذا الأسلوب تقليداً يأتي عفو الخاطر، بحيث لا يشعر المرء به، فذلك لا يتأتّى إلا لمن انصهرت نفسه بثقافة القرآن وانمزجت روحه بروحه.

ومن مظاهر الأسلوب القرآني الذي نجد له أثراً في خطب الإمام علّي وأدبه دقة تشبيهاته وجمال استعاراته وسيكون للأسلوب البياني للقرآن الكريم حديثٌ مفصل كمصدر رئيس لأدب الإمام في تصويره الفنّي.

ويصل تأثير الأسلوب القرآني ذروته في أدب الإمام علّي وثقافته في جمال تمثيله بتفسير المعاني الموهومة بالصور المشاهدة وتصوير المتخيل بالمتحقق وعرض الغائب بالشاهد.

---

(١) يُنظَر: شرح النهج لابن أبي الحديد ، ج١، ص٢٧.

(٢) المصدر نفسه ، ج١، ص٢٨.

(٣) المصدر نفسه ، ج٢، ص٣٠.

(٤) سورة المعارج ، الآية ١٥-٢١.

(٥) يُنظَر: تطور الأساليب النثرية للمقدسي ، ص٤٨.

كقوله تعالى على سبيل التشبيه الظاهر: ((**مَثَلُهم كَمَثَلِ الّذي اسْتَوْقَدَ ناراً فَلّما أضَاءتْ ما حَوْلَهُ ذَهَبَ الله بِنورِهم وَتَرَكَهُم في ظُلُماتٍ لا يُبْصِرون**))(١) .

وما مِنْ شك أنَّ مثل هذا التشبيه المركّب كان له تأثيرٌ واضح في أدب الإمام كقوله يُحذِّر من الدنيا: ((**فَإنَّما مَثَلُكُم ومثلُها كَسفرٍ سَلَكوا سبيلا فكَأنَّهم قد قَطَعوه وأمُّوا علماً فكأنَّهم قد بَلَغوه**))(٢). وغير ذلك كثير(٣) .

ومن جميل القرآني ما لا يجيء على سبيل التشبيه ولكنّه يجيء أمثالاً تُرسلُ في النّاس حكماً بالغة وهي كثيرة منها كقوله تعالى: **لَنْ تَنالُوا البِرَّ حَتّى تُنْفِقُوا مِمّا تُحِبّون**)) و((**الآنَ حَصْحَصَ الحَقّ**)) و((**أليسَ الصُّبحُ بِقَريب**)) و((**ما على الرَّسولِ إلاّ البَلاغ**))(٤) و....

ولا ريب في أنَّ هذه الحكم التي بلغت الغاية في دقة إيجازها ووفرة معانيها صقلت جانباً كبيراً من مواهب الإمام علّي الأدبية وعملت على تهذيبها وتثقيفها، ولشدة انصهار الإمام وتمثله بها، طالعنا بالكثير من جوامع الكلِم التي اوتيها من مواهبه وملكاته الأدبية والتي صقلتها شاعرية أبيه وبلاغة ابن عمه الرسول الكريم ﷺ وليس ذلك بكثير على علّي فهو ابن القرآن وربيبه.

يتضح من ذلك أنَّ القرآن الكريم في نظر الإمام علّي الصورة المثلى والكمال المطلق لفن الأدب والقول ولذا ((فقد تلمذ له واستوحاه نصاً في عرفان إسلامه وتقرير إيمانه))(٥) .

---

(١) البقرة ، ٢٦٤ ، يونس ، ٢٤.

(٢) شرح النهج ، ج٣، ص٦٠.

(٣) المصدر نفسه ، ج١،ص٥٠-٨٠ ، ج٤، ص٧٢، ١٠٢.

(٤) نُظِر: تطور الاساليب النثرية ، المقدسي ، ص٦٠.

(٥) عبقرية الإمام علي ، ص٤٨.

الفصل الأول
وسائل تشكيل الصورة

- الصورة الفنية
- وسائل تشكيلها

أولاً: التصوير بالكلِمة المفردة: ويشمل

١- التصوير بالاسم

٢- التصوير بالفعل

٣- التصوير بالحرف

ثانياً: التصوير بالتركيب: ويشمل

١- التشبيه

٢- الاستعارة

٣- الكناية

::الصورة الفنية، مفهومها:

تثير النصوص الأدبية الرفيعة كثيراً من الإعجاب في طريقة تقديم المعنى من خلال الأسلوب التصويري، حتى أنَّ معيار إجادة هذا الأديب أو ذاك أصبح في أجادته لصوره. فما المراد بالصورة الفنية؟

لا ريب في أنَّ دراسة الصورة أخذتْ حيِّزاً كبيراً من الدراسات النقدية الحديثة، فكثرت وجهات النظر حولها وتعدّدت الآراء فيها، وكلُّها – بلا شك – أسهمت في بناء مفهوم الصورة.

ولم يكُن هذا البناء الذّهني لمفهوم الصورة لن ينتهي عند هذا الحدّ، لعللٍ كثيرة لعّل أحَدها تعذُّر الإحاطةبمثل هذا المفهوم المتّصل بطبائع النفس المرهفة ذات الخيال الخصب.

ولئِنْ استأثرت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة الصورة دراسة اكثر عمقاً وأدقَّ تركيزاً[1] فلا نعدم لهذه الدراسة جذوراً في الموروث النقديّ والبلاغّي.

من البيِّن أن النقاد العرب القدامى قد أدركوا أهمية الصورة الأدبية وخطرها في الشعر، ولا أدلّ على ذلك من قول الجاحظ في الشعر وجعله الصورة دليلاً عليه في التعريف به، إذ يقول: ((وإنما الشعُر ضَربٌ من النسج وجِنْسٌ من التصوير))[2] .

غَير أنّ مفهوم الصورة لَمْ يقُم له أساسٌ نظريّ متكامل يُمكّن الناقدَ معه من الانطلاق لدراسة العمل الأدبي. فقد نُظِر إلى الصورة من خلال الأنماط البلاغية المكونة لها كالتشبيه والاستعارة ولهذا انعكست دراسة هذه الأجزاء على الصورة نفسها من حيث علموا أُم لَمْ يعلموا. وفضلاً عن ذلك فانّ تحديد فاعلية الخيال من خلال الإلحاح على الوضوح والتناسب المنطقي وسهولة المأتى وقرب المأخذ[3] وقضيّق كثيراً من أفُقِ الصورة مما شدّها أكثر إلى سيطرة العقل من دون أنْ يسمح لها بالانطلاق مع رحابة الخيال وسَعته.

فالخيال في التصّورات الفلسفية والأدبية مرتبطٌ بالإيهام والمخادعات الباطلة[4] لذا كان لابد من كبح جِماحِه وإخضاعِه إلى سيطرة العقل ومنعِه من الانفلات، ومن هنا نجد الإلحاح على التشبيه دون الاستعارة لدى النقاد الأوائل ونقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين[5] . لأنّ التشبيه أدعى إلى الإبقاء على الحدود والفواصل بين الأشياء والتي يرغب العقل بالمحافظة عليها ولأنه اقلُّ حدةً في الخيال من

---

(١)مثل: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور والصورة البيانية لحفني محمد شرف وبناء الصورة الفنية للدكتور كامل حسن البصير.

(٢) الحيوان، للجاحظ: ١٣٢/٣.

(٣) ينظَر: الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد ، ٢٥٣/١ ، ٧٦٦/٢ ، ٨٣٨/٣ ، ٨٥٣ ، ٨٥٨ ، وتأويل مشكل القرآن لعبد الله بن مسلم بن قتيبة: ١٠٢-١٤٨ ، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٢٣٩.

(٤) ينظر: الفوز الأصغر لمسكويه، ص٣٦ وما بعدها، ورسائل اخوان الصفا وخلان الوفا: ج٣، ص٤٢٢، والامتاع والمؤانسة ، لأبي حيان، ج٣،ص١٣٦، ورسالة حي بن يقظان لابن سينا، ص٢٨، ٢٩.

(٥) ينظر: الكامل للمبرد، ج١، ص٢٥٣، وكتاب الصناعتين، ص٢٣٩، والعمدة لابن رشيق، ج١، ص١٩٥-١٩٧-٢٠١.

الاستعارة فضلاً عن كونه الأداة المفضلة للتعبير لدى الشاعر الجاهلّي الذي عدّ شعره وثيقةً هامة لحفظ اللغة العربية(١) .

وبسبب هذا الفهم نُظِر إلى الصورة على أنها حلية طارئة تعمل على صياغة المعنى صياغة شكلية يمكن فصلها عن المحتوى العام للعمل الأدبي دون أنْ يتأثر الهيكل الدهنّي المجرد للمعنى(٢) .

ولهذا اتّسمت الصورة في الشعر القديم وفي التّصور النقدي والبلاغّي بـ(النزعة الحسية) ، تلك النزعة التي تهتم بنقل الواقع وتصويره حرفياً متطابقاً من دون أنْ تكون لمشاعر الأديب وأحاسيسه دخل في محاكاة ذلكالواقع ، بل قد يثير مشاعر متعارضةً مضادةً من وراء اندفاعه لمحاكاة الأشياء محاكاة حرفيةً أمينةً(٣) .

ولكّن ما يجب ذكرهُ هو أنّ هذه النزعة العقلية التي سادت دراسة الأنواع البلاغية لم تَحُلْ دون نبوغ نقاد اكثَر نفاذاً في تصوراتهم الأدبية واهتمامهم بجانب المبدع دون المتلّقي أمثال عبد القاهر الجرجاني ّ (توفى ٤٧١ هـ أو ٤٧٤هـ) وحازم القرطاجّني (متوفى ٦٤٨ هـ).

فعبد القاهر الجرجاني ّ لَمْ يقبل كل ما خلفه السابقون ، بل راح يناقش ويوازن ويرفض مقيماً بذلك كلّه تصوراً جديداً للأشكال البيانية فكان انضج من تصورات كثير من سابقيه، فهو يجمع ما تعارف عليه البلاغيون من أصول فيوجد لها عللاً وأساساً ويدرس ما تفرع منها من جوانب مقوماً لها ومطوراً في ضوء تصور عام متسق(٤) .

إنَّ الصورة لدى عبد القاهر تشير دلالتها إلى طريقة الصياغة أو النظم(٥)التي تتحدد تبعاً لها وتتفاضل قيمة النص الأدّبي وتتمايز ، فضلاً عما يعني مصطلح ((الصورة)) لديه من تجسيم وتجسيد المعنويات وتمثيل الأشياء في المخيلة(٦) .

أما حازم القرجاني ّ فقد فهِم الأساس الفنّي والنفسّي اللذين يقوم عليهما التخييل والتصوير في العمل الأدّبي والشعرّي بشكل خاص مفيداً من آراء ابن سينا في الخيال(٧) .

---

(١) ينظر: الصورة الفنية لجابر عصفور، ص١٤٩.

(٢) ينظر: التعبير البياني ، لشفيع السيد ، ص١٥٦-١٥٧.

(٣) ينظر: الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ص١١٠ -١١١.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، ص ٢٦٨.

(٥) ينظر: دلائل الإعجاز ، ص ١٦٨-١٦٩-٣٣٠.

(٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٣٧.

(٧) ينظر: الخيال ، مفهوماته ووظائفه، ص١٤٩.

فالشعر عند حازم إثارةٌ تخييلية لانفعالات المتلقّي يقصد بها دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة تؤدي به إلى فعل شيء أو طلبه أو التخلي عنه[١] . فالتخييل الشعريّ مستندٌ إلى أساس نفسي يعتمد على فاعلية المخيلة لدى الشاعر والمتلقي على السواء ، ولذلك لم تعد الصورة عند حازم تشير إلى مجرد الصياغة أو الشكل فحسب وإنما أصبحت مُحدَّدةً في دلالة نفسية خاصة تترادف مع الاستعادة الذهنية لِمُدْرِكٍ حسّي غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتصل اتصالاً وثيقاً بكل ماله صلة بالتعبير الحسي في الشعر. فللصورة جانب فنّي غير منفصل عن الجانب النفسّي الذي يدعمه ويحدده[٢] .

أما النقد الأدبّي الحديث فقد عُنِيَ كثيراً بمصطلح ((الصورة)) بل إنه يوشك أنْ يكون اكثر المصطلحات النقديّة تداولاً في الوقت الحاضر. وكان أوّلَ ما صنع النقد الحديث في الأدب العربّي هو ربطالصورة بالخيال الخصب المدعَم بالعاطفة ، متأثّراً بالنقاد الغربيّين مثل كانت ووردزورث وكوليردج[٣] .

ولهذا أصبحت الصورة جزءً لا يمكن تجزئته أو فصله من العمل الأدبي ، بل أصبح المعنى لا يتم إلاّ به ، فهي ((منهجٌ فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء))[٤] و((لا تنحصر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضروب المجاز ولكنّها كلُّ صورةٍ توحي بأكثر من معناها الظاهر ولو جاءت منقولةً عن الواقع))[٥].

والصورة الأدبية تعني ((الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قّرائه وسامعيه))[٦] ومقياسُها ((هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة))[٧].

وفي تعبير آخر في التعريف بالصورة يقول الدكتور داود سلّوم ((إنَّ امتزاجَ المعنى والألفاظ والخيال كلّها هو الذي يسّمى بالصورة الأدبية ومن ترابطها وتلاؤمها والنظر إليها مرةً واحدةً عند نقد النص يقوم التقدير الأدّبي السليم))[٨].

وهكذا((فالصورة ابنة الخيال الشعريّ الممتاز))[٩] وهي بعدُ ((ثمرةُ عاطفة الأديب الخاصة وما

---

(١) منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ص٧٢-٧٣-٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١-٢٢-٢٣.

(٣) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، ص٤١١ وما بعدها.

(٤) الصورة الأدية، مصطفى ناصف، ص٨.

(٥) تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب، ص٢٠٣.

(٦) أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، ٢٤٢.

(٧) المرجع نفسه، ص٢٤٩-٢٥٠.

(٨) النقد الأدبي، ج١، ص٨١.

(٩) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي، ص١٤.

يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضفيه عليها من حالاته النفسية والوجدانيّة))[1].

يمكن القول – إذن – في ظل هذا الفهم للصورة أنها عمل تخييلّي خلاّق قادر على نقل الفكرة من جهة وإظهار العاطفة والشعور من جهة أخرى ((وهي الشكل الخارجّي المَعبِّر عن الحالة النفسيّة للمنشئ وعن تفاعله الداخلّي))[2].

وثمّة دلالة أخرى للصورة تمثلت في تخطيها المجال الحّسي إلى مدركات الحواس الأخرى من مسموعات ومشمومات وملموسات في تشكيل الصور[3].

وبهذا المعنى أصبح دورها لا يقتصر على التشبيه والمجاز فحسب بل تأتي أيضاً بأسلوب الحقيقة[4].

وللتشكيل الصوتي في حالّتي الحقيقة والمجاز سواء بجرس الكلِّمات أم بنغم التركيب دور كبير في رسم الصورة وإخراجها وخلق المناخ التأثيرّي لها[5] ، ولعل خصيصة الشعر في ((الخيال المصّور والعبارة الموسيقيّة))[6].

لذلك أصبحت الصورة تُسهم في الكشف عن خفايا التجربة الأدبية بمحاورة المتلقي وتمويهه ((فتبرز له جانباً من المعنى وتخفي عنه جانباً آخر وعندئذٍ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى ويظهر الغرض كاملاً))[7].

إنَّ على الأديب المشيء لكي يشكل صوراً أدبية أَنْ يُفتِّتَ الأشياء ويُفقدها كلَّ تماسكها البنائّي فلا يُبقي إلاّ على صفاتها أو بعض صفاتها سواء الأصيلة فيها أو المضافة إليها بحيث يخضعها في تشكيلة حسيّة لتبدو ((صورة لفكرته وليست صورة لذاتها))[8].

إنّ الصورة الفنية في ضوءِ ما سبق تعني الانفلات من حدود الواقع الضيِّق وتخطّي حدود معالمه لإعادة تشكيله برؤية جديدة وبخلق جديد بحيث يسبغ عليها الأديب أحاسيسه وانفعالاته مستغلاً إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية من استعارة وتشبيه وجناس وكناية ورمز.

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن، ٣٦٨.

(٢) الصورة الفنية في المثل القرآني، للدكتور محمد حسين الصغير، ص٣٢.

(3) ينظر: مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، ص١٧٥.

(4) ينظر: الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، ص٥٨-٥٩.

(5) ينظر: التعبير البياني ، شفيع السيد، ص١٤٣.

(6) الأسلوب ، احمد الشايب، ص٦٢.

(7) الصورة الفنية ، جابر عصفور، ص١٦٠.

(8) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل ، ص١٠٨، وينظر: الصفحات ص٧١، ١٠٣.

فالأديب المرهف الحس هو الذي يصهر الموجودات ليعيد بناءها وصياغتها من جديد متجاوزاً إبعادها الزمانية والمكانية ليقيماً بينها علاقات ما كنّا نألفها من قبل ، أو على الأقل كنّا غافلين عن إمكان التأليف بينها.

إنَّ إقامة مثل هذه العلاقات الجديدة تعني تجاوز الحدود بين الأشياء بنظرة شاملة يرى الكونُ فيها متجانساً[1] وتُنظر الأجزاء فيها على أساس الكلِّ الواحد لتكون أقدر على نقل الشعور ((فالصور مهما تكُنْ جميلةً لا تُميز الشاعر في ذاتها ولا تصبح دلائل على العبقريّة الأصيلة إلا بقدر ما يسيطر عليها من شعورٍ قويٍّ أو ما يبعثه ذلك الشعور القويّ من صورٍ وأفكارٍ مترابطة))[2].

وفي ظلِّ هذا الفهم للصورة وعناصرها سنحاول دراستها في خطب الإمام علي عليه السلام لأن إقامتها –كما سيتضح ذلك – انطلقت من هذه الآفاق الرحبة ، فهي صور اندمج الفكر فيها إلى جانب اللغة الممتزجة بالعاطفة.

---

(1) ينظر: الشعر والتجربة ، ص٦٥.

(2) الصورة الشعرية، دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي، ص ١٩.

وسائل تشكيل الصورة

أولاً: التصوير بالكلّمة المفردة:

لا يقتصر بناء الصورة الفنية وتكوينها على التركيب التشبيهّي أو الاستعاريّ أو الكنّائّي وحده، فللكلّمة دوٌر آخر لا يقل شأناً في صناعة الصور.غير أنّه لابدّ للكلّمة المفردة أنْ تعتاض عن ذلك التركيب بآخر جديد يحتوي المفردة نفسها غير متجاوز بها إلى غيرها بحيث يمكنها من الاستقلال برسم الصور ، وأعني بذلك ما تثيره بعض الألفاظ من إيحاء وتخييلٍ في ذهن السامع.

ويُقصد باللفظة الموحية (أنّها تثير إلى جانبِ معناها المعروف معانيَ جانبية يكون لها وقٌع كبير في نفس القارئ منفردةً أو متآلفةً مع الألفاظ الأخرى))[1] ، وهذا معنى قد أدركه النقاد العرب الأقدمون و (قرروا حقيقته وإنْ لَمْ يحددوا للإفصاح عنه عبارةً كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر))[2] ، فقد عالجوا ذلك وهم يتحدثون عن فصاحة اللفظة المفردة كابن طباطبا العلويّ[3] (متوفى ٣٢٢ هـ) وابن رشيق[4] (متوفى ٤٥٦ هـ) وابن سنان الخفاجي[5] (متوفى ٤٦٦ هـ).

وقد أبدى الزمخشري[6] (متوفى ٥٣٨ هـ) مهارة فائقة في استشفاف ألفاظ القرآن واستخراج ما تضمنته من معاني دلالية[7].

وبلغ من احتفال ابن الأثير (متوفى ٦٣٧ هـ)باللفظ الموحي أَنْ سمّاه بـ(جوامع الكلِّم)[8] ، وقال عن أثرها في نفسها ((كنتُ إذا مررتُ بنظري في ديوانٍ من الدواوين ويلوُح لي فيه مثلُ هذه الألفاظ أَجدُ لها نشوةً كنشوة الخمر وطرباً كطربِ الألحان))[9].

ويبدو أنَّ إدراك المعنى الإيحائي يختلف من فرد إلى آخر، بمعنى أَنَّ لفظةً ما قد تثير في نفس سامعٍ معينٍ ما لا تثيره من الظلال والإيحاءات في نفس سامع آخر ، ولا شكّ في أَنَّ هذه اللفظة قد

---

(1) النقد اللغوي عند العرب، نعمة رحيم العزاوي، ص٢٣١.

(2) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. احمد أحمد بدوي، ص٤٢٤.

(3) ينظر: عيار الشعر، بتحقيق: طه الحاجر ين محمد زغلول سلام، ص٤٠-٤٨.

(4) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، ص١٢٦-١٢٨.

(5) ينظر: سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعيدي، ص٦٧.

(6) ينظر: الكشاف، ج١، ص١٠٨، ١١٢، ١٩٠، ١٣٤.

(7) ينظر: منهج الزمخشري في تفسير القرآن ، مصطفى الصاوي الجويني، ٢٣٢.

(8) المثل السائر، تحقيق: احمد الحوفي وطاهر احمد الزاوي، ج١، ص٩٦-٩٨.

(9) المصدر نفسه، ج١، ص٩٨.

اكتسبت معناها الإيحائي من تجارب ذلك الفرد أو من طبيعة مزاجه فصارت تعني عنده بجانب معناها الأصلي ما لا تعني عند غيره ممن لا يملكون مع تلك اللفظة ما يملكه من تجارب[١].

ولهذا فليس كلُّ لفظة يتهيّأ لها إمكانية رسم الصورة ، صحيح إنَّ من اللغويين المحدثين من يرى أنَّ كلَّ كلمة أيّاً كانت تُوقِظُ دائماً في الذهن صورةً ما))[٢] ، غير أنَّ الأمر في صدد الألفاظ التي تصنع صوراً أصيلةً تُجعل في مصافّ صور التشبيه والاستعارة إنْ لم نقُلْ تفُقها.

ويُسهم جَرْسُ الكلِّمة بشكلٍ كبيرٍ في نقل إيحاءات اللفظة ومعانيها الجانبية ، فليس ثمة فاصل كبير بين القيم الصوتية للألفاظ ودلالاتها،فجرس الكلِّمة هو الموسيقى الداخلية أو وَحْيُ الأصوات المفردة الذي ينشأ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها ومدى توافق هذا الإيقاع الداخلي مع دلالة اللفظة[٣].

وقد التفت البلاغيون العرب إلى الدلالة الإيحائية لموسيقى اللفظة ، وأكّدوا الربط بين إيقاع اللفظة ومدلوله وصوره الإيحائية[٤]. ولم يكن الإحساس بهذه الظاهرة مقصوراً على البلاغيين أو اللغويين فحسب بل تعداهم إلى غيرهم، فقد روى السيوطي إنَّ أحدهم كان يدعي معرفة دلالة الألفاظ على معانيها من وَقْع جرسها (فُسئل ما مسمى (إذغاغ) وهو بالفارسية الحجر، فقالِجُد فيه يَبَساً شديداً وأراه الحَجَر))[٥].

إذنلجرس اللفظة دلالة إيحائية تشيع في النفس مناخاً تخييلياً خاصاً يتمشى وحركة النفس وذبذباتها الشعورية وينسجم مع إيقاعات موسيقاها وأنغامها. حتى إن بإمكان الذهن أحياناً أن ينتقل إلى الدلالة المعنوية الوضعية الخاصة للفظة أو إلى ما يقرب منها لمجرد سماع جرسها وإيقاعها وان لم يكن له علم سابق بها ، لاسيما في الألفاظ التي تحاكي معانيها بأصواتها[٦].

ولأَنَّ للجَرس قيمةً حسّيّةً في الألفاظ و((نوعاً من الموسيقى يوحي إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ))[٧]، فـ((الألفاظ أصوات ذات جرس))[٨] أصطلح ريتشاردز الصورة السمعية للجرس في قوله: ((ينُدر أنْ تُحْدِثَ الاحساساتُ المرئيةُ للكلِّمات بمُفْردها إذ تصحبها أشياء ذات علاقةٍ

---

(1) ينظر: دلالة الألفاظ ، إبراهيم انيس، ص١٠٣.

(2) اللغة، فندريس ، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، ص٢٣٧ .

(3) ينظر: دلالة الألفاظ، ص٧٥ وما بعدها.

(4) ينظر: الخصائص، لابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ج٢، ص١٣٥ ، ومقاييس اللغة، لابن فارس، ج٢، ص٤٠١.

(5) المزهر، ج١، ص٤٧.

(6) ينظر: الخصائص، ج٢، ص١٣٥.

(7) التوجيه الأدبي، طه حسين وآخرون، ص١٣٧.

(8) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، ص ٢٦٧.

وثيقةٍ بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة وأهم هذه الأشياء الصورة السمعية أي وقع جرس الكلِّمة على الإذن الباطنية أو إذن العقل))[1].

وعلى هذا فلإيقاع اللفظة إسهامٌ آخر في تشكيل الصورة لأَنَّ ((الكلِّمات ليست إشارات مجردة وبطلاحية فحسب بل بوسعها أنْ تنشئ بجرسها ورنَّتها وإيقاعها لحناً مستقلاً عن مدلولها الخاص .. وهي تملك إيحاءاتٍ أخرى عديدةً))[2].

وإذا كان للّفظة الواحدة معانٍ جانبية وإيحاءات وظلال حين تُتقن أثارتها تستقل الكلِّمة برسم الصورة فانّ النصوص المبدَعة فقط هي التي يمكن أن تُدلَّ على تلك الألفاظ وترشد إليها لأنها روعَي فيها تدبّر المفردة وتأملها لاستيعاب ما توحيه وما تثيره حولها من دلالات ومعانٍ ، إذ أنَّ المنشيء حين يؤثر لفظاً ويَصْدُف عن آخر يُرادفه في معناه فإنه بذلك يستغل((للألفاظ من قوّةٍ تعبيريّة بحيث يؤدي بها فضلاً عن معانيها العقلية كلَّ ما تحمل في أحشائها من صورٍ مُدَّخَرةٍ ومشاعَر كامنةٍ لفّتْ نفسها لفّاً حول ذلك المعنى العقلّي))[3] لأنَّ ((الألفاظ كالقماقم أُغلِقتْ سداداتها على شحنةٍ من تجاربَ لا حصر لها اختزنها في الإنسان على كّر العصور))[4].

ولئن كانت النصوص المبدعة هي التي تكشف عما انطوت عليه اللفظة من معانٍ موحية بجرسها وتخييلها فان خطب الإمام علّي ممّا توافرت كثيراً على التصوير بالكلِّمة المفردة ، ويمكن تصنيفه على ثلاثة أنواع شاعت فيه كثيراً:

١- التصوير بالاسم (ألفاظ الجمع).

٢- التصوير بالفعل.

٣- التصوير بالحرف.

١- التصوير بالاسم (ألفاظ الجمع):

كثيراً ما ترد ألفاظ الجمع موحيةً في صور الإمام، روعَي فيها انتقاء صيغ مخصوصة تُمَكّن السامع من استشفاف ظلالٍ ومعانٍ جانبيةٍ لها ، وقد ورد ذلك في أشكال عدّةٍ ، يمكن عرض أظهرها دلالة في الأمثلة التالية:

---

(1) مبادئ النقد الأدبي، ص١٧١.

(2) الفن والأدب ، لويس هارتيك، ص٣٦.

(٤) فنون الأدب . تشارلتن، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص٧٦.

(4) المصدر نفسه، ص٧٦، ٧٧.

يقول الإمام علّي حاثاً أصحابه على الجهاد: ((**إستعدّوا لمسير إلى قوم حيارى عن الحقّ لا يبصرونه وموزعين بالجور لا يعدلون عنه ، جفاة عن الكتاب نكب عن الطريق**))[1].

وتباينت صيغ الجمع في النص فهم ((حيارى ، موزعين ، جفاة ، نكب)) إذ لم ترد على نسق واحد فقد اوثرت الصيغ الموحية على تلك الصيغ المجردة.

فقوله الذين يستعد لقتالهم والمسير إليهم ليس لأنهم لا يعرفون الحق فحسب بل هم حيارى عنه أضلوا سبيله فلم يهتدوا إليه لشدة ما هم عليه من ضلال ، فصيغة (حيارى) من أبنية الكثرة[2] وردت على هذا الخصوص لتبيان ذلك الأثر من الاضطراب والحيرة، وكأنهم يتصفح بعضهم وجوه بعض متسائلين عن طريق الحق الذي لا يبصرونه رغم وضوح جَلَده.

وكلمة (موزعين) جمع (موزع) وتعني الولوع بالشيء و((قد أُوزِع بالشيء يوزَع إذا اعتاده وأكثر منه وأُلهم))[3]. وهي صورة أخرى لعناد أولئك القوم على باطلهم فهم مولعون بالظلم مستأنسون به لا يصدِفون عنه لأنهم انطووا عليه واعتادوه فاصبح خلاف عادتهم أَنْ لا يحيفوا ويظلموا ((فهم لا يرضُون إلاّ بالظلم والجور ولا يختارون عليها غيرهما))[4].

وتعني كلمة (جفاة) النبّو عن الشيء والارتفاع[5] فهم ((قد نَبَوْا عن الكتاب لا يلائمهم ولا يناسبونه))[6].

ولصوت (الجيم) المجهور الشديد[7] وسعة حرف المد إيحاء يلقي بظله على الصورة فيلمس فيها غلظة الأعراب وسفه عقولهم، فهم فضلاً عن نُبوِّهم عن الكتاب أجلاف لا أَفهام لهم.

أما صيغة ((نُكُب)) فقد نقل جرسها شدة إصرارهم في العدول عن جادة الحق ((لأَنَّ الغالب أنْ يكون توالي حركة الضم مستثقلاً))[8]وهو استثقال فيه إيحاء بالشدة والعناد ، وهي أيضاً من صيغ أبنية الكثرة[9] ويُلمس في تنكيرها إطلاقاً في تصور ذلك الجمع العاثِر الناكِب عن طريق الحق.

---

(1) شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، ج٨، ص١٠٣.

(2) ينظر: الكتاب، لسيبويه ، ج٢، ص١٩٥-١٩٦.

(3) لسان العرب، لابن منظور ، مادة (وزع).

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص١٠٣.

(5) ينظر: لسان العرب، مادة (جفا).

(6) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص١٠٣.

(7) ينظر: سر الفصاحة، ٢٣.

(8) المثل السائر، ج١، ص٢٦٩.

(9) ينظر: الكتاب، لسيبويه، ج ٢، ص ١٧٩-١٩٢.

ولا ريب في أنَّ ثمة إيثاراً لصيغةٍ على أخرى من صيغ الجمع المرادفة فقد كان يمكن أن تؤدي كلمة (عُمي) مؤدى (حيارى) وان تبدل (موزعين) بـ(مفتونين) مثلاً ولكنّها حتماً لن تؤدي ذلك الإيحاء الذي ارادته صورة (حيارى) وأخواتها.

ولعل مما توحي به هذه الصيغ التي نُثِرَتْ على الصورة منكرةً تفيد معنى الإطلاق هو مدى ما يشعر به الإمام من ضيق إزاء أولئك القوم بحيث لا يتوسم في أحدهم خيراً[1].

ويقول الإمام في شكل آخر من صيغ اسم الجمع لائماً صحبه: ((**دَعَوْتُكُم إلى نَصْرِ إخْوانِكُم فَجَرْجَرْتُم جَرْجَرَةَ الجَمَلِ الأَسَرِّ ، وتَثاقَلْتُم تَثاقُلَ ذِي الضَّوِ الأَدبَرِ ثم خَرَجَ إليَّ منكُم جُنَيْدٌ مَتَذائِبٌ ضعيف**))[2].

إنَّ كلمة (جُنيد) تحمل السامع على تصور أولئك المتخاذلين وما هم عليه من خور ، فقد جاء التصغير على سبيل الامتهان والتحقير لأنَّ كلمة (الجند) تحدث في النفس جَلَبَة وفزع المقاتل و((التصغير في كلام العرب لم يدخل إلاّ لنفي التعظيم))[3].

ومما زاد لفظة (جُنيد) قوةً في إيحائها حسن موقعها من الكلّام فقد جاءت بعد حثٍّ وتوبيخٍ أملاً من الإمام في أنْ يُلهِبَ فيهم روح الجهاد.

وفي شكلٍ آخر من التصوير بصيغ الجمعِ، التصوير بألفاظ منتهى الجموع، مثل قوله عليه السلام يصف المؤمنين: ((**أُولئك مصابيحُ الهُدى وأعلامُ السُّرى ، ليسوا بالمسايِيح ولا المذاييع**))[4].

وصيغ منتهى الجموع توحي بالكثرة على سبيل المبالغة[5]وهي كثرةٌ تنبع من داخل الكلِّمة نفسها من خلال الجرس الذي يحدثه توالي مقطعين طويلين مغلقين فصورة)(المساييح المذاييع) تعني كثرة أولئك الذي يسيحون في إفشاء الفساد وإشاعة النمائم.

وإذا كانت هذه الكثرة المذمومة مما يتصف بها النّاس فإنّ المؤمنين قلّةٌ محمودة.

ومما توحي به صيغة (المساييح المذاييع) الحركة المذمومة فالمِسياح الذي يُكثُر من التجواب في البلاد لإفسادها ، والمذياع هو المفرط في إشاعة النمائم[6]بين النّاس وكلتا الصيغتين اللتين وردتا على

---

(1) ينظر: في فوائد التنكير دلائل الإعجاز، ص٦٨-٦٩، وتعليق محمد مندور في الميزان الجديد، ص١٥٩-١٦٠.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص٣٠٠.

(3) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي ، ص ٨١.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٤،ص١١٠.

(5) ينظر: الكاتب، لسيبويه، ج٢، ص١٩٥.

(6) ينظر: لسان العرب ، مادة (ذيع).

سبيل التكثير والمبالغة يتطلب معهما خفّةً وسَفهاً على إنّه في مقابل ذلك تُلحظ تلك الرزانة التي رسمتها صورة ((مصابيح الهدى وأعلام السرى)) للمؤمنين فهم رواسخ ثابتون ممن يُهتدى بهم.

ومثل ذلك ولكّن في إثبات هذه الكثرة قوله عليه السلام: ((**لَوَدِدْتُ أنَّ الله فرّق بيني وبينكم وألْحَقَني بمن هو أحَقُّ بي منكم ، قَوْمٌ والله ميامينُ الرأي ، مراجيحُ الحلم ، مقاويلُ بالحقِّ ، متاريكُ للبغي**))[1].

فالصيغ كلها تشترك بالصفة نفسها في توالي المقاطع الطويلة الموائمة لما تريد تصويره من زيادة وكثرة عدد يشترك فيه غيرهم ، فإذا كان غيرهم ميمون الرأي راجح الحلم قائلاً بالحق تاركاً للبغي فهم ميامين مراجيح مقاويل متاريك ، وهكذا كلُّ صيغة تصّور خصّيصةً لمن يَؤُمُّ الإمام اللّحوق بهم.

وفي صيغة أخرى من صيغ الجمع قوله عليه السلام في ذكر رسول الله صلى الله عليه وآله: (**بَعثهُ والنّاس ضلاّلٌ في حَيْرة**))[2].

والصورة تريد تبيان مدى ضلالة النّاس يوم بُعث النبي الكريم. فعمدت إلى صيغة (ضلاّل) بدل (ضالين) لما تضفيه من إيحاءات ومعانٍ ، فصوت المد في مقطع (لا)يتوسط اللفظة ليهب مسافةً أكبر في تصور حجم الضّلال فضلاً عن تشديد حرف اللام المنحرف[3] وتكراره. وحتى تبلغ الصورة مداها في تصور ذلك الضلال جاءت مُنكّرة من غير وضع حدٍّ لها كأنْ تُعَرَّفَ بـ(أل)مثلاً لتدعَ الخيال يذهب كلَّ مذهبٍ في تصوير ما كانا عليه النّاس من تخبّطٍ وضلالٍ.

٢- التصوير بالفعل:

يكثُر التصوير بالفعل كثرةً بينةً في خطب الإمام عليٍّ، فهو تصوّيرٌ تشيع فيه الحركة وتنبعث فيه الحياة ، ولا ريب في أنَّ ذلك شأن الفعل أكثر من الصفات والمصادر والأسماء[4].

وهذه المرة سيبدو للجرس الصوتي لـ(الفعل أثرٌ كبيرٌ في نقل الإيحاء وإظهار المعاني الجانبية في إقامة الصورة.

يقول الإمام عليّ في مآل أصحابه (**والذي بَعثَهُ بالحقِّ لتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلةً ، ولَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلةً ولَتُساطُنَّ سَوطَ القدر**))[5].

و(البلبلة) الهّم ووسواس الصدر[6] ، ولكّن الصورة لا تريد هذا المعنى الذي ذهب إليه ابن أبي

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٧٦.

(2) المصدر نفسه، ج٧، ص٦٦، وينظر: مثل ذلك في المصدر نفسه، ج١، ص٢٨٤.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٨٧.

(4) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١٨٢-١٨٣.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٧٢.

الحديد[1] ((بل ارادت التفرُّقَ الواسع الذي يشتِّتُ القوم قولهُ: (لَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً)) يقوّي ما اراد في البلبلة من معنى الشَتات والتفّرق ولم يُؤْتَ بها للحفاظ على السجع))[2].

وفي تكرار مقطع (لَتُبَلْبَلُنَّ) في (لَتُبَلْبَلُنَّ) ما يشير إلى تأكيد ذلك التشتت والتفرق ، فهذا المقطع المكرور قد سُبق بمقطعين متحركين وانتهى بمقطع مشدّد فكان الصوت فيه عالي النبرة متموجاً مضطرباً ، موحياً بصورة التفرقة.

وتبدو الصورة في لفظة (لَتُغَرْبَلُنَّ) أكثر صلةً بسابقتها لارتباطها بجو (البلبلة) الذي ساد النص كلّه. سيبدو الجرس أقلّ حدّةً لو قُرِئَت وحدَها من دون سابقتها ، على حين تبدو الصورة مشحونةً بالحركة والاضطراب لو ضُمَّت الصور إلى بعضها البعض.

بينما نجد في الصورة الأخرى التي يرسمها الفعل (لَتُسَاطُنَّ) انتقالاً من جو (البلبلة) إلى آخر فيه قوة وشدة ، ولا أدلَّ على ذلك من علّو النبرة في حرف الصفير (السين)[3] والحرف الشديد (الطاء)[4] فضلاً عن الحرف الممدود الذي يُضطر معه إلى فتح الفم وكأنه يوحي بألم (سوط القدر) بترجيع الصوت وتطريبه. فسوط القدر ((هو أنْ يُضَرَبَ ما فيه من الحبِّ واللحمِ والماءِ ونحوِ ذلك بخَشَبةٍ أو نحوِها لتختلطَ جملتُه))[5] وفي ذلك إشارةٌ إلى ما ستؤول إليه أحوالهم من الاختلاط واختلال النظام ((وتصريف أئمة الجور لهم ممّن يأتي بعده بسائر أسباب الإهانة))[6].

وحتى لا تتبعثر الصور في اللوحة يأتي التناسب بين الأجزاء لتوزيع الوظائف عليها وَرَبْطها ببعضها ((فاللوحة لا تقف عند الجزء))[7] وهكذا هي في البداية تُبلبل وتفّرق ثم تُمّحص وتُغربل ثم تُساط وتُخلط.

وترتسم الصورة بالفعل المزيد ، كقوله عليه السلام واعظاً: (**فَما احْلَوْلَتْ لَكُم الدُّنْيا في لَذَّةٍ ها إلاّ مُنْغَّصاً بِعْدَه**))[8] أي من بعد الرسول الكريم ﷺ. ومثله يصف الدنيا: ((**وإنْ جانِبٌ مِنْها اعْذَوْذَبَ واحْلَوْلَى ، أمرَّ منها جانِبٌ فأوْبى**))[9]. وفي صيغتي (إحلولى) و(اعذوذب) تُلمس كثرة ذلك التحبيب

---

(6) ينظر: لسان العرب، مادة (بلل).

(1) ينظر: النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٧٢.

(2) مع نهج البلاغة، إبراهيم السامرائي، ص ٨٦.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس، ص٦٢.

(4) ينظر: سر الفصاحة، ص٢٣.

(5) مع نهج البلاغة، ص٨٦.

(6) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج١، ص٣٠٠.

(7) مقالات، علي جواد الطاهر، ص٦٣.

(8) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص١١٧.

(9) نفسه، ج٧، ص٢٢٦.

والترقيق من جانب الدنيا إلى أولئك الذين يصفهم الإمام ، فكلتا الصيغتين من الألفاظ المزيدة التي تستعمل للدلالة على المعنى الكثير[1] ، لِما فيهما من تكريرِ العينِ وزيادةِ الواو))[2] ، وكأنَّ زيادة المقاطع في أبنية هاتين الكلِّمتين زيادةٌ في معنى التحبيب وكثرة في التشويق.

ولا ريب في أنَّ هذا الإيحاء وهذا الجرس تفتقر إليه الأفعال المجردة لـ(حلي) و(عذب) بل لن نجد للصورة أثراً بهما.

ومثل ذلك قوله عليه السلام في النبي ﷺ: ((**بعثه والنّاس يَضْربونَ في غمرة**))[3].

فصيغة (ابتعث) فيها فضل قوة من معنى (الإرسال) وتكثير معنى لا يظهر في اللفظ المجرد (بعث) لأنّ اللفظ المزيد أدقُّ في الدلالة على المعنى الكثير من اللفظ المجرد[4].

ومن الأفعال المزيدة التي تُرسم بها الصور قوله عليه السلام مُعنِّفاً: ((**لقد ملأتُم قَلْبي قَيْحاً وشَحَنْتُم صَدْري غَيْظاً وجَرَّعْتُموني نُغَبَ التَهمامِ أنْفاساً**))[5].

ويشيع في الصورة جوٌّ من الغضب والألم فهي من خطبة جاءت بعد أنْ أغار أهل الشام على الأنبار. وما يهمنا الصورة التي يرسمها الفعل (جرَّعتموني) فهي صورةٌ تعرض الإكراه والإجبار وكأنَّه محسوسٌ مُشاهَد ، إذ كان لتضعيف حرف الراء المكرر[6] المتلّو بحرف العين النابع من أقصى الحلق إيحاء قويّ في تكثير المعنى[7] وكأنّ ما يُكره المرءُ على تجّرعه بمثل الشّجا في الحلق لا يملك معه إلا أن يطلق صوت (إع) صوت متجرع على غَضٍ وكأنّ ثمة ((مطابقة خفية بين الصوت والمعنى))[8].

ومما زاد اللفظة قوةً في الإيحاء حسنُ موقعها من الكلّام فقد جاءت متناسبة لذلك التقسيم في قوله ((ملأتم)) و((شحنتم)).

وفي مقابل ذلك يشيع الفعل (يتنسمون) جّواً من الدعة والطمأنينة في خطبة أخرى يصف فيها الإمام المؤمنين بقوله: ((**يتنسّمون بمُعائِهِ رَوْحَ التَّجاوُز**))[9].

---

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (حلي)و(عذب).

(2) الخصائص، لابن جني، ج٣، ص٢٦٤، وينظر: المصل السائر، ج٢، ص٢٥٠.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ١١٥، وينظر: مثل ذلك في المصدر نفسه، ج١، ص٢١٨.

(4) ينظر: الخصائص، ج٣، ص٢٦٤، والمثل السائر، ج٢، ص٢٥٠.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص٧٥، وينظر: مثل ذلك فيه، ج٢، ص١١٣،٩٤.

(6) ينظر: الأصوات اللغوية، ص٨٧.

(7) ينظر: الخصائص، ج٣، ص٢٦٦.

(8) دور الكلّمة، إستيفن اولمان، ترجمة: كمال بشر، ص٨١.

(9) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١١،ص١٧٧.

فالموسيقى هادئة وديعة وداعة النسيم تنتقل النبرات فيها بسكينة دون أن تُحدِثَ أيَّ ضجيجٍ ففي لفظة (يتنسمون) أكثر الحركات خفةً وهما الفتحة والسكون فلا تجد الألسن مشقةً في الانطلاق ولا تلقى عَنَتاً من تجاورهما[١٠].

ومن التصوير بالفعل قوله عليه السلام يصف بيعته: ((**فَتَداكّوا عليّ**))[١].

والدكّ هو الدق[٢]. والصورة تريد رسَم اندفاع النّاس وهرعهم إلى بيعة الإمام ، فهم لشدّة زحامهم وتدافعهم يضرب بعضهم كتف بعض.

إنَّ التزاحم في لفظة (تَداكّوا) بوحيه الجرس نفسه ، فـ(التاء) حرف ضعيف إمام (الدال) وهما متزاحمان لقرب مخارجهما الصوتية[٣] حتى يكاد أنْ يُلفظا (فدداكوا) لمَبَة (الدال) على (التاء).

أشدُّ من هذا الفعل وأقوى في عرضه قولُه في المعنى نفسه في خطبةٍ أخرى: ((**ثُمَّ تداككتم عليَّ**))[٤].

فالصورة التي ترسمها لفظة (تداككتم) ليست مجرد اندفاع أو مزاحمة بل هي صورة شديدة تكاد الحروف تزاحم بعضها بعضاً ففضلاً عما قلنا من مزاحمة (التاء) مع (الدال) فقد أُطيلت المقاطع وفُكَّ الإدغام من حرف (الكاف) هذه المرة لتدع الصورة تأخذ حيِّزها من الخيال في مشاهدة ذلك التزاحم الذي قال عنه الإمام: ((**حتّى ظَنَنْتُ أنَّهم قاتِلِيَّ ، أو بَعْضُهم قاتِلُ بعضٍ لَدَيَّ**))[٥] وفي مكان آخر ((**حتّى لَقَدْ وُطِئَ الحَسَنان وشُقَّ عِطفاي**))[٦].

ولو وَجَدَ الإمام لفظاً غير (تداككتم) أقدر على نقل دقائق شعوره لاستعمله ((فلجرس الألفاظ وقْعٌ إيجابي كثيراً ما يعين الكاتب أو الشاعر على استنفاد إحساسه))[٧] ، لأنَّ هذه الصورة جاءت من خطبة بعد قيام الناكثين عليه في البصرة.

ونوعٌ آخر من التصوير بالفعل ذلك الذي ينطوي على أكثر من ضمير كقوله في الخلافة: ((**لَقَدْ عَلِمْتُم أنّي أَحَقُّ بِها مِنْ غَيْري ، لأسلَمَنَّ ما سَلِمَتْ أُمُورُ المسلمين ولم يكُنْ فيها جَوْرٌ إلاّ عليّ خاصّة إلتماساً لأجر ذلك وفضلاً وزهداً فيما تنافستموه من زخرفِهِ وزِبرِجِه**))[٨].

---

(10) ينظر: الخصائص، ج١، ص٧٥، ٧٨، والمثل السائر، ج١، ص٢٦٨.

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٤، ص٦٠.

(2) ينظر: لسان العرب، مادة (دكك).

(3) ينظر: سر الفصاحة، ص٢٣.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٣.

(5) نفسه، ج٤، ص٦.

(6) نفسه، ج١، ص٢٠٠.

(7) في الميزان الجديد ، محمد مندور، ص١٥٥.

(8) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٦٦.

ففي صيغة (تنافستموه) صورة سريعة للتهالك على الدنيا وانتها بها توائم ما اراد الإمام رسمه من معنى لطلاّب الدنيا ، ولعلّ ذلك الإيحاء بفضل تعدية الفعل بنفسه موصولاً بضمير النصب ، إذ قلّ أنْ يعدّى هذا الفعل بنفسه من دون حرف جر ، ولكنّ سوّغ له ذلك أيراد (فيما) قبله[٩].

ومن الأفعال التي تُبنى بها الصور ما أُضْمر فاعله ، كقوله عليه السلام يصف الموتى: ((**ثُمَّ أدرِجَ في أكفانِهِ مُبْلِساً وجُذِبَ مُنقاداً سَلِساً ثُمَّ أُلْقِيَ على الأعواد رجيعَ وَصَبٍ ونِضْوَ سَقَمٍ**))[١].

وللحذف سرٌّ جمالّي كشف عنه عبد القاهر بقوله: ((هو بابدقيق المسلك عجيب الأمر شبيهٌ بالسحرِ فانكَ ترى به تركَ الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة))[٢].

ولهذا اكتَسبَتْ هذه الصيغ المبنية للمجهول (أُدرِج ، جُذِب أُلقي) ذلك الإيحاء بتقديم أهمية الحدث فيها. فلكلّ فعلٍ من هذه الأفعال صورةٌ هيئةٌ موحيةٌ فالأدراج هو: لفُّ الشيء بالشيء ، وهو ما يناسب تكفين الموتى والجذب المدّ والأخذ بشدة والأكثر منه قوة (الإلقاء) ويعني هنا الطرح على الأعواد[٣].

وفي هذه الصيغ يكاد يستقل ظل الفعل وإيحاؤه عن جرسه في رسم الصورة إذ الصورة في إضمار الفاعل وتقديم الحدث قبل كل شيء[٤].

٣- التصوير بالحرف:

وفي هذا اللون من التصوير يُلمس ذلك الانتقال المفاجيء بالصورة من معنى إلى معنى. إذ للحروف معانٍ يختلف بعضها عن بعض.

مثل ذلك قوله عليه السلام يصف الدنيا: ((**وَمَنْ أبْصَرَ بِها بصَّرَتْهُ ،وَمَنْ أبْصَرَ إليها أعْمَتْهُ**))[٥]. ولا ريب في أنَّ ارتكاز الصورة في حرفي (الباء) و(إلى) في قوله (بها) و(إليها) على التوالي، والصورة تفقد ظلَّها لو افتقدت ذلك الحرف منها وتصبح بلا معنى.

فالباء حرف يفيد الاستعانة ومن أبصر الدنيا مستعيناً بتقلّبها بأهلها فقد اهتدى إلى السبيل وتبصَّر بها.

أما (إلى) فهي تفيد انتهاء الغاية وقد أفادت الصورة بمعناها فمن جعل الدنيا منتهى بصره وغايته فقد عمي وضلّ[٦].

---

(9) ينظر: مع نهج البلاغة، ص٣٤٠.

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ٢٧٠.

(2) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص١٠٤.

(3) ينظر: لسان العرب، مادة (درج) و(جذب) و(لقي).

(4) ينظر: التعبير القرآني، لشفيع السيد، ص٧٥، والاعجاز البياني للقرآن، لعائشة عبد الرحمن، ص٢٤٤.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٢٣٨.

ومثل ذلك قوله عليه السلام: ((**فرّوا من الله إلى الله**))[٧].

فلـ(من) و(إلى) أكثر من إيحاء لعل من أبينها هو أنّ الابتداء والانتهاء صائران إلى الله سبحانه لا محالة ، ولهذا نبَّـه الإمام على ذلك بالابتداء في الفرار من غضب الله لعدم عصيانه للانتهاء عند رضوان الله بطاعته.

ومنه قوله عليه السلام: (**إنّي لَعلى الطَّريقِ الواضِحِ ألقُطُهُ لَقْطاً**))[١].

فحرف الجر (على) يفيد الاستعلاء فكأن ((صاحب الحقِّ مستعلٍ على فَـرَسٍ جوادٍ يركُضُ به حيث شاء))[٢].

بدا من كل ذلك أنّ التصوير بالكلِّمة المفردة في خطب الإمام علّي شمَل أبعاد الكلِّمة ولم يقتصر على نَمط واحدٍ منها فهو تصويرٌ بالاسم وتصوير بالفعل وتصوير بالحرف غالباً ما تآزر فيه الجرسُ مع إيحاء اللفظة في إظهار المعاني الجانبية والظلال للكلِّمة.

وقد مكّن – كما تبين – هذا التركيب من الإيحاء والجرس الكلِّمة من رسم الصور التي يمكن أنْ تُجعَل في مصاف صور التركيب الاستعاريّ أو التشبيهّي إنْ لم تكن قد بزّتها.

---

(6) ينظر: شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص٢٢٩.

(7) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١،ص٣٣١.

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٧١.

(2) المثل السائر، لابن الأثير، ج٢، ص٢٤٠.

ثانياً: التصوير بالتركيب: ويشمل:

١ – التشبيه:

لم تخرج تعريفات البلاغيين للتشبيه على الاتفاق بوجود طرفين تنعقد بهما الصورة التشبيهية.

فالتشبيه عملية مقارنة بين طرفين مشبه ومشبه به لعلاقة تجمع بينهما(١).

وفي كل فرع هو المُشبَّه وهو المعنى المراد نقله وإظهاره وهو الصورة الأصلية ، وأصل هو المشبَّه به أيّ الصورة الملتبهة التي يُعرض المعنى من خلالها ، ولكي تكون الصورة المشابهة الجديدة أكثر توكيداً للمعنى في النفس لابد أن تكون عناصرها أقوى تمكّناً في الوصف وأظهر في الوجه المشترك فـ((لابد من أن يكون المشبَّه به أعلى حالاً من المشبّه لتحصل المبالغة هناك))(٢). وذلك كما يقول عبد القاهر الجرجاني: ((لأن الواجب أنْ يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف))(٣).

معنى ذلك أنّ الصورة التشبيهية تعمد إلى إيهام المتلقي بأنّ الوصف المشترك متحقق في المشبَّه مثل قوة تحققه في المشبَّه به(٤).

ولابدّ للتشبيه من أداة تربط بين طرفيه مثلما تعمل على تمايز كلّ طرفٍ وهي وانْ حُذِفَتْ أحياناً للمبالغة في اقتراب طرفي التشبيه من بعضهما ومحاولة إيهام المتلقي أن المشبَّه هو المشبّه به غير أنّ هذا الحذف يبقى في اللفظ دون المعنى فهي محذوفة لفظاً مقدّرة معنى(٥).

ولا ريب في أنّ التشبيه عنصر رئيس في بناء الصورة وتشكيلها من خلال ما يقيمه من علاقة بين طرفيه تتحدد على ضوئها قيمة الصورة وأصالتها.

ولكّن كيف يصنع التشبيه صورة؟

إنّ صناعة الصورة من التشبيه تتوقف على مدى التوفيق بين طرفيه المشبه والمشبه به. وليس المقصود بالتوفيق الوقوف عند حدود الظاهر مما يبدو من صفات يشترك فيها الطرفان بل القصد النفاذ وراء الظاهر العياني لتبيان وجوه الشبه الخفية بين الأشياء التي تبدو في ظاهرها متنافرة متباعدة لا يمكن أنْ تصلح صورة تشبيهية مدى ما يُضاف وينُقص ويُؤلَّف ويُركَّب من تلك الأطراف تتّضح الصورة الأصيلة وتتحدد قيمتها الفنية.

---

(1) ينظر: الحيوان ، للجاحظ، ج٤،ص٣٧٣، والنكت في اعجاز القرآن، للرماني، ص٧٤، والصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص٢٤٥، والعمدة، لابن رشيق، ج١، ص٢٨٦، ونقد الشعر ، لقدامة، ص١٢٢، ومفتاح العلوم، للسكاكي، ص٣٣٢.

(2) الطراز، للعلوي ، ج١،ص٢٦٦، وينظر: سر الفصاحة، ص٢٣٧.

(3) سر البلاغة، ص٢٠٢.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٩.

(5) ينظر: كتاب الصناعتين، ص٢٤٥.

وقد أكّد البلاغيون العرب ضرورة التفاعل بين طرفي الصورة التشبيهية و((التفاعل بين طرفي الصورة لا يتحقق على مدى تحقق الصفات المشتركة بينها على نحو الحقيقة والواقع بل إنّ المبدع بما أوتي من يقظة عقلية وحسٍّ مرهف بإمكانه أنْ يكتشف وجهاً من وجوه الشَبَه يصلُح للربط بين طرفي الصورة التشبيهية وتفاعلها على النحو الذي يكون ملائماً))[1]، ((فحسن التشبيه أنْ يُقرِّب البعيدين حتى تصير بينهما مناسبةٌ واشتراك))[2] كما إنّ ((لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النِقِ البعيد باباً آخر من الظرف واللطف ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل))[3].

وهذا التباعد والاختلاف بين الجنسين اللذين يبدوان متنافرين، تتوقف الصورة منهما على مدى ما يستطاع من التوفيق بينهما، أو لنقل إدراك ((مشابهات خفية يدقُّ المسلك إليها))[4] بين الأشياء.

ولا ريب في أنّ الإبداع في خلق الصورة التشبيهية هو الالتفات إلى وجوه من الشبه خفيّة يدقّ المسلك إليها فلا يستطيع التقاطها إلا من أوتي فضل تأمُّل ورويّة تمكّنه من إعادة تنسيق عناصر الصورة لأن التشبيه لا يقوم على أساس حشد عينات حسّية متباينة وجمعها إلى بعضها كيفما اتفق وإنما يقوم على أساس إيجاد التأليف السويّ بين الشيئين ((حتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس))[5] ، لأن المبدع ليس بإمكانه اختلاق وجوه شبه ليس لها أصلٌ في العقل))[6].

والصورة التشبيهية إذا أُستكره الوصف المشترك بين طرفيها وأُقحِم الشبه فإنها تكون حينئذٍ ((مضطربةً وتجيء فيها نتوٌّ ويكون عنها من تفاوتها نبوٌّ))[7].

إذن فروعة الصورة التشبيهية بما تثيره من استغراب وتعجب يؤثر بالنفس[8] فـ((تغيُّر الأحوال وتجدّدها لذيذٌ لما يُستحدث معه من الإحساس بها ويَكُمل به من الوهم المتسلِّط علينا))[9].

وكما أكّد البلاغيون ضرورة التفاعل بين طرفي الصورة التشبيهية فقد أكّدوا وجوب ملاءمتها للجانب النفسّي والشعوريّ للمتكلم وحال المخاطب فكان الشعراء لا يشبّهون بالشيء إلاّ تسبيهاً صادقاً على ما يذهبون إليه في المعاني التي يريدونها[1].

---

(1) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية، د. مجيد ناجي، ص١٩٦.

(2) العمدة، ج١، ص٢٥٩.

(3) أسرار البلاغة، ص١١٦، ، وينظر: نهاية الايجاز للرازي، ص٧٦، وينظر: منهاج البلغاء، ص٤٦.

(4) أسرار البلاغة، ص١٣٩.

(5) نفسه.

(6) نفسه.

(7) نفسه.

(8) ينظر: منهاج البلغاء، ص٧١.

(9) الشفاء، الخطابة، لابن سينا، ص١٠٣.

(1) ينظر: عيار الشعر، ص٨٣-٨٤.

فعلى المبدع حتى ينشئ صورة تشبيهية أصيلة أنْ يعثر على وجه مشترك بين المعنى المجرد والواقع العياني ّ المرصود ومن جهة لا يتصور الإنسان العاديّ أن يتوفر فيها مثل هذا الوجه المشترك أو يأتي عن طريقها ويستطيع أنْ يعيد تنسيق عناصر الصورة وفق مشاعره وأفكاره لا وفق الواقع العياني ّ المرصود ويخرج بها عن بعدها المكاني المقيس إلى بدها النفسّي، ويربط بين عناصرها ومشاعره وأفكاره ربطاً غير متوقَّعٍ يضع لها به نَسَقاً مكانياً لم يكن لها من قبل(٢).

فمهمة الصورة ((أنْ تستكشف شيئاً بمساعدة شيءٍ آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف))(٣) لأنَّ أمثال هذه الصور التي يأتي فيها طرفا التشبيه بربطٍ غير متوقّعٍ تكون ((دائماً شيئاً جديداً يحمل الإثارة))(٤).

ولا غرو فإنَّ هذا اللون من التشبيه الذي يصنع صوراً أصيلة أدعى إلى انمزاج الصورة بالمشاعر والأحاسيس اتحاد الفكرة مع الشكل لأنّ أشدَّ ما يُضعف الصورة فنياً هو ((الوقوف بها عند حدود الحسّ دون ربط ذلك التشابه الحّسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف))(٥).

وعلى هذا فإنّ التصوير التشبيهّي ليس ((مجرد رسم الأشكال والألوان محسوسة كما نراها بل هو نقل للشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس))(٦).

فتشبيه الخد بالورد من شأنه أنْ يصنع صورة ولكنّها صورة لا تتعدى حدود الظاهر فيها من صفة الحمرة في كلا الجنسين المتفقين أساساً على هذا.ولهذا عدت الصورة مبتذلةً لا تحمل من معاني التأثير والجدة شيئاً(٧).

إنَّ الصورة المبتقاعلى التشبيه إذا أُريد لها الجِّدة والابتكار ينبغي أنْ يُضاف أو ينُقص من صفات أطرافها على أساس إعادة تنسيق العناصر وتركيبها من جديد وفق ما يلائم شعور المشبِّه بحيث يبدو ما هو مألوف لدينا غير مألوف وما هو غير معتادٍ معتاد. فهي تفتيت للأشياء لغرض إعادة صياغتهاوابنائها لتصبح منظورة من خلال عين الأديب لا من خلال عين الواقع لتبدو أكثر غناءً مما كانت عليه لأنها بذلك ستغدو نقلاً صادقاً للمشاعر.

وقد كانت للمشبيهات التي بُنيت عليها الصور في خطب الإمام علّي وإنْ اتخذت من المشاهدات والمحسوسات مادة لها فهي شديدة الائتلاف فيما بين أطرافها على الرغم من تباعد أجناسها

---

(2) ينظر: التفسير النفيس للأدب ، عز الدين إسماعيل، ص٦٦ .

(3) المصدر نفسه، ص٧٠.

(4) المصدر نفسه، ص٦٦.

(5) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، ص٤٤٥.

(6) الديوان، ج١، ض١٦.

(7) ينظر: أسرار البلاغة، ص٨١-٨٣.

بسبب ما أُضيف وُركِّبَ وأُلِّف حتى توافقت فيما بينها فإذا بها خلقت من ذلك الصهر والتركيب معاني ثّرة لم يقع بالحسبان التلّفت إليها لاعتياد النّاس عليها وشدة الفتهم لها.

ولتوخي التركيز والدقة سندرس الصورة التشبيهية في موضوعين احتلاّ من خطب الإمام علّي جانباً كبيراً هما:

أ- الخلافة وأصحاب الإمام.

ب- الدنيا ومعاني الحياة والفناء.

أ- الخلافة وأصحاب الإمام:

لقد كانت مادة التشبيه الأثيرة في هذه المعاني لبناء الصور هي الإبل وما اشتُقَّ منها من صفات.

ومن قبلُ فقد حَظِيَتْ الإبل بأكبر قدرٍ من صور الحيوان في الشعر الجاهلّي[1]. غير انه مما لا شك فيه أنّ لهذه الكلّمة (الإبل) وجه الخصوص وقعاً في نفس السامع اختُلِفَ عما هو عليه في عصر ما قبل الإسلام ، فهي تذكّره بقول الله عز وجل: ((**أفَلا يَنْظُرونَ إلى الإبِلِ كَيفَ خُلِقَت**))[2].

وكأنَّ هذه اللّفظةَ تُكَرِّرُ دائماً بأنّ ثمة أشياء لشدة قربها إلى النّاس وكثرة ترددها على أعينهم جُهِلَتْ فلم يُستكشف ما استُتِر وراءها من معانٍ ثرة.

فكلمة الإبل على هذا رمز ودعوة إلى التأمل والتفكّر فيما يُناط بنا من أشياء. ولهذا فقد جاءت كثيراً في تشبيهات الإمام.

والحقّ إنّ مشهد الإبل قد اعتاده العربّي وألِفَه وكونُه يَرِدُ لرسم صورةٍ ما على غاية الخطر ، فهو أيضاً تكون الصورة منه باهتةً ساذجةً لأنها مستقاةٌ من المألوف المُشاهد وليس ثمة غناء فيها لو شُبِّهَتْ بها لأنها ستكون حينئذٍ من قبيل تشبيه الشيء بنفسه[3]. وإما أن تكون الصورة منه بارزة الألوان عريضة الخطوط تحمل الكثير من معاني الجدّة والتأثير ولكي تكون كذلك ينبغي لها أنْ تُدِلَّ على ما هو غير مألوف في ذلك المعتاد وأنْ تُنبِّه على ما هو خفّي مستور خلف ذلك المشاهد المنظور لـ((يثير فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقَّع الذي يخطفُ الأبصار))[4].

وذلك يتأتّى بأنْ يُزاد من أحد أطراف الصورة وينقُص ويُضاف ويُشترط ، ففضل التشبيه يرجع إلى ما فيه من تفصيل[5]، حتى تُؤلَّف لوحة لم يكن بالإمكان رسمها لولا ذلك.

يقول الإمام علّي مُعَنِّفاً المتقاعسين **ما(أنْتُم بِرُكنٍ يُمالُ بكم ، ولا زَوافِرَ عِزٍّ يُفتقُر إليكم، ما أنتم إلاّ كإبِلٍ ضَلَّ رُعاتُها فكلّما جُمِعَتْ من جانبٍ إنْتَشَرَتْ مِنْ آخَر**))[6].

والصورة تريد رسم معنًى ذهنّي هو التفرق والتشتت بسببٍ من عدم الاجتماع على كلمةٍ واحدةٍ والاتفاق على رأيٍ واحد[7].

ولكنّ هل بالتشبيه الإبل قدرة على رسم ذلك المعنى بحيث تنال الصورة حظها من التأثير، خاصةً وأنّ الإتيان بمثل هذا التشبيه مما لا مزيد عليه لدى السامع لشدة ألفته له. فماذا تصنع الصورة؟

---

(1) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلّي، نصرت عبد الرحمن، ص٧٣.

(2) سورة الغاشية، الآية: ١٧.

(3) ينظر: مفتاح العلوم ، للسكاكي، ص ٣٥١.

(4) التفسير النفسي الأدب، ص٧٠.

(5) ينظر: أسرار البلاغة، ص١٧١-١٧٥-١٧٩، وينظر: دلائل الأعجاز، ص ٦٨-٦٩.

(6) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٨٩.

(7) ينظر: شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص٧٦.

صحيحٌ أنّ الصورة وردت على سبيل الوصف بالجملة بكلمة (الإبل)وكأنها نقلةٌ بالسامع لإثارة فضوله مما يُراد من معنى لم يدركه من منظره المألوف لديه المتردد عليه – أقول صحيح ذلك – لكنّ ما جاء من بعد كلمة (الإبل) من تفصيلٍ بعد إجمالٍ واشتراط بعد تسليمٍ وهب للصورة أبعاداً أُخر أخرجها من حيّز المعتاد ومن ضيق الإجمال إلى أفق التفصيل والغناء(١).

فاشترط في الإبل أنْ تكون(ضلّ رعاتها) عنها وفي (رعاتها) معانٍ نفهم منها معرفة سوق الإبل وجمعها بحيث لا تتفرق(٢). فضلاً عن أنّ كلمة (رعاة) أخذت مدلولاً آخر في ظلّ الدولة الإسلامية إذ تعني الحاكم والأمير.

وتمضي الصورة أكثر في التفصيل ، فتذكر نتيجة ضلال الرعاة وهو التفّرق على غير هدى ، فهي كلما تُجمع من جانب تنتشر من آخر لأنّ من يجمعها هذه المّرة ليس من قد ألِفها وألفته حتى يُحسن سوقها فهو غير مُحيطٍ بها ولا مُتمكّنٍ منها فما إنْ يجمعُها حتى تتفرق.

ولعّل قوة هذه الصورة التشبيهية لم تأتِ ((لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشدّ الاختلاف فقط، بل لأنْ حصل بأزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون واتمّه))(٣).

وتتكرر الصورة نفسها في موضع آخر وفي المعنى نفسه: ((**تَرِبتْ أيديكم ، يا أشباه الإبل، غابَ عنها رُعاتُها كلّما جُمِعَتْ من جانبٍ تَفَرَّقَتْ من جانبٍ آخر**))(٤).

وتقييد الإبل بغياب الرعاة يتفق والصورة الآنفة بتقييد الإبل بضلال الرعاة عنها ، ولكنّ الصورة في تشبيه الأولى أقوى لقوة الاشتراط لأنَّ في كلمة (غاب)ما يُشعر باحتمال عودة الرعاة أما في (ضلّ)(٥) فأنها تحتمل هلاك الرعاة فضلاً عن تيههم.

ومما يشدّ الصورة في الأولى كذلك إيراد المشبه على سبيل الحصر بأسلوب النّفيِّ والاستثناء (ما أنتم إلاّ كإبلٍ) وكأنّهم مقصورون على صفةِ الإبل وذلك ما تفتقر إليه الصورة التشبيهية الثانية(٦).

وإذا قيل أنّ التشبيه ((نقل للشعور))(٧)فإنّ الصورة الأولى تبدو فيها الحِدّة أكثر ومشاعر الغضب أشد ، وذلك يبدو جليّاً في الأسلوب الذي ورد عليه التشبيه ، وفي تكرار (ما أنتم) مرتين في النص ، وفي تتابع الصور التشبيهية سواء بالتشبيه المُضمر في قوله ((ما أنتم بركن يمال بكم ولا زوافر عزٍّ

(1) ينظر: أسرار البلاغة، ص١٥٠-١٥٣.

(2) ينظر: لسان العرب ، مادة (رعى)،

(3) أسرار البلاغة، ص١٤٠.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٨٩.

(5) ينظر: لسان العرب، مادة (ضلل).

(6) ينظر: شرح نهج البلاغة ، لأبن ميثم البحراني، ج١، ص٧٩.

(7) الديوان، ج١، ص١٦.

يُفتقر إليكم))[1] على ((التشبيه بالمعنى الأصيل وهو الركن الذي يعتمد عليه))[2] أو بالتشبيه الصريح في قوله ((ما أنتم إلا كالإبل)).

ولا ريب في أنّ التصوير التشبيهي كلما ((أُوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التّوقُّف والتذكُّر والفقر إلى التأمُّل والتمهُّل أشدّ))[3] لأنّ ((ميزة الصورة الخصبة إنّها تستطيع أَنْ تشعَّ في كلِّ اتجاه ، وأَنْ تسمَح لك باستكناه المزيد من المعاني كلّما أُوغلتَ معها بحسَّك))[4] فهي ((صورةِ معطاءة تكشف عن الجديد دائماً))[5].

من ذلك يتّضح أنّ استحسان الصورة في كلا النصّين يتوقّف على ما فيهما من اشتراط وتقييد روعي فيه تركيب المشبه به في هيئة مخصوصة تناسب ما يُراد تصويره من تفرُّقٍ وتشتُّت.

ولصورة الإبل معانٍ أُخر تباين هذا المعنى وإنْ بقي الجنس نفسه. غير أنّ ما ينقل الصورة من معنى إلى آخر هو ذلك الاستقصاء في أوصاف المشبه به و((بإدراك التفاصيل يقع التفاضل من راءٍ وراءٍ وسامعٍ وسامعٍ))[6].

يقول الإمام يصف بيعته: ((**فأقبلتُم إليَّ إقبالَ العُوذِ المَطافيلِ على أولادها تَقولونَ: البيعةَ البيعة**))[7].

وتريد الصورة هذه المرة رسم جانب الحرص على مبايعة الإمام ، لهذا ستختلف القيود ويتباين الاشتراط باختلاف الموضوع وإنْ بقي جنس والمشبه به هو هو (الإبل) وتَبَعاً لكلِّ ذلك ستتغير الألفاظ إذ لابد لها أنْ تعزّز من معاني الحرص فيقول الإمام مُحْتَجّاً على نكث بيعته: ((**إنّكم أقبلتُم مزدحمين كما تُقْبِل النوق إلى أولادها تسألونني البيعة**))[8] وقد ((شبّه إقبالهم عليه طالبين للبيعة بإقبال مُسنّات النوق على أطفالها))[9] يُبَيِّنَ عن شدة الإقبال والحرص على مبايعته ((وخصَّ المسنّاتِ لأنها أقوى حنّةً على أولادها))[10].

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٨٩.

(2) مع نهج البلاغة ، إبراهيم السامرائي، ص ١٨٢.

(3) أسرار البلاغة، ١٤٧.

(4) التفسير النفسي للأدب، ص١٠٠.

(5) نفسه.

(6) أسرار البلاغة، ص١٤٧.

(7) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩،ص١٣٨.

(8) نفسه.

(9) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣،ص١٦٧.

(10) نفسه.

والصورة الفنية تحشد عناصر الإيحاء بمعاني الحرص على البيعة فإذا كان في الصور المتقدمة لفظة (ابل) فهنا لفظة (العوذ المطافيل) هي من النوق المسنة الحديثة العهد بالنتاج. وإذا كان هناك (رعاة) فهنا (أولاد) وإذا كان في الصورة السابقة ثمة تفرّق وانتشار فهنا حنوٌّ وإقبال.

ولإلغاء أداة التشبيه دور آخر في تمثيل شدة ذلك الإقبال ومبالغة ((في اقتراب طرفي الصورة))[1] وأن ثمة مطابقة بينهما توهم المتلقي أنْ المشبه هو المشبّه به[2].

وحتّى تكتمل عناصر الحنّو والحرص في الصورة فإنّه كرّر لفظة (البيعة) منصوبة ((على الإغراء وفائدة التكرير في الإغراء تأكيد الأمر الدالّ على شدّة الاهتمام بالمأمور به))[3].

ويقول ابن ميثم إنّ ((فائدة التكرار دلالة المنصوب الأول على تخصص الأمر بالحال ودلالة الثاني على تخصيص الأمر الثاني بالمستقبل أَيْ خُذ البيعة في الحال وخُذْها للاستقبال))[4].

والتكرار في لفظة (البيعة) في سياق الصور يشير إلى شدة الاهتمام والتلهُّف لما تتشوّق إليه النفس.

ولصورة الإبل مشهد آخر ، ففي المعنى نفسه ، يقول الإمام: ((**ثُمَّ تداككتم عليَّ تداكَّ الإبلِ الهيمِ على حِياضِها يومَ وِرْدِها**))[5].

وتريد الصورة رسم تزاحم النّاس واندفاعهم على بيعة الإمام ولا زالت تجد في (الإبل) ضالتها ولكنّها إبلٌ اشتُرِطَ فيها أنْ تكون عِطاش وعلى مناهل وِردها في يومٍ معلومٍ حتى يكون التزاحم اشدّ والتدافع أعظم.

والعرب تضرب الأمثال بعطاشى الإبل وتخصّها دون غيرها بهذه الصفة لأنَّ الإبَل ربّما بَعُدَتْ في المرعى عن الماء حتى تجاوز ظمأ العشرة والعشرين ويبعثها حرارة أكبادها وتصلصل أحشائها على تذكُّر الاعطان والنزاع إلى الأوطان فتعلن بحنينها وتستريح إلى إرزامها وتعاني ليلة قربها من السير الشديد والسوق العنيف ما يجدُّها ويرهقُها فيزيد أوُامها ويشتدُّ صداها وهيامُها حتى إذا أنِسَتْ موارَدها وشارفتْ مشاربها صُرِّدَ شُرُبٌ بعضها وحُلِّيء عن الورد بعضُها وغادر الزحام صواديها تحوم ولوابيها تلوب ، ولات حين ورود))[6].

---

(1) كتاب الصناعتين، ص٢٤٥.

(2) ينظر: رسائل الإمام علي، كامل حسن البصير، ٤٤٠.

(3) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣،ص١٦٧.

(4) نفسه.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣،ص٣.

(6) الجمان في تشبيهات القرآن، لابن ناقيا البغدادي، ص ٢٩.

ويمكن أنْ يُلاحظَ في هذا الشبه كون ما عند الإمام((الفضائل الجّمة العلميّة والعمليّة يشبه الماء وكون المزدحمين عليه في حاجتهم وتعطُّشهم إلى استفادة تلك الفضائل النافعة لغليلهم كالعطاش من الإبل حين ورودها))[1].

والصورة غزيرة المعنى شديدة الإيحاء بألفاظها وحروفها زادها التشبيه تصريحاً لذلك الإيحاء وتفصيلاً لذلك الإجمال في قوله الذي تناولناه سابقاً (تداككتم) إذ لم تكتف الصورة بهذه اللفظة الموحية حتى جاءتْ بصورةٍ تشبيهيةٍ أخرى لإيضاح شدّة زحام النّاس وهم يسألونه البيعة ذلك الزّحام الذي وَصَفَه الإمام بقوله: ((**حتّى انقطَعت النعلُ وسَقَطَ الرِّداءُ ووُطِئ الضعيف**))[2].

وكلما ازدادت الصورة في تفصيلاتها زادت الحاجة إلى التوقف والتذكر[3] فالصورة التفصيلية لم يصنعها الأديب إلاّ ليتحدث عن مشاعره فهي ((كشفٌ نفسّي لشيءٍ جديد بمساعدة شيء آخر))[4].

وهكذا تبلغ الصورة الآنفة منتهى استقصائها في قوله عليه السلام في المعنى نفسه: ((**فتداكّوا عليّ تداكَّ الإبلِ الهِيم وقد أرسلَها راعيها وخَلَعَتْ مثانيها**))[5].

وقد أُفرِغَتْ على الإبلِ صفات أكثر فَضُلَتْ بها الصورة السابقة فالتداكَ هذه المرة بلغ منتهاه لكثرة ما قُيِّدَتْ به الإبلِ مِنْ صفات فهي عِطاش متلهِّفة على الماءِ مُسرِعةٌ إليه فليس وراءها من يبطّئ من سيرها أو يُنغِّصَ عليها شُرْبَها لأنَّ راعيها قد أطلقها بعد أنْ خَلَعَ عنها ما يسيّرها أو يعقِلُها من الحبال.

ولا ريبفي أنّ قوة الزحام اشدّ في هذه الصورة التشبيهية ولهذا ناسب ذلك أنْ يُعقِبَها بقوله: ((**حتى ظننتُ أنَّهم قاتلّي أو بعضُهم قاتلُ بعضٍ لديّ**))[6].

وفي صورةٍ أخرى من صور الإبل يقول الإمام واصفا أصحابه في بعض أيام صفين[7]: ((**ولقد شفا وحاوَح صدري أنْ رأيتُكُم بأَخَرة ، تحوزونُهم كما حازوكم وتُزيلونهم عن مواقفهم كما أزالوكم ، حَمَّا بالنِّصال وشَجْراً بالرِّماح ، تركب أُولاهُم أُخراهم كالإبل الهِيم المطرودةِ ، تُرمى عن حياضِها وتُذاد عن موارِدها**))[8].

---

(1) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٤،ص٩٩.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٣.

(3) ينظر: أسرار البلاغة، ص١٤٧.

(4) التفسير النفسي للأدب، ص٩٤.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٤،ص٦.

(6) نفسه.

(7) صفين: منطقة ما بين أعالي العراق وبلاد الشام.

(8) شرح النهج لابن أبي الحديد، ج٨، ص١٧٩.

والصورة ترسم مشهداً لشجاعة أصحاب الإمام في بعض أيام صفين فيقول الإمام: لقد شفا صدري أن وجدتُ مولّيةً منهزمةً يركب أولاها أخراها.

فقد ((شبَّههم في تضعضعهم وركوب بعضهم لبعض مُولّين بالإبلِ العِطاشِ التي اجتمعت على الحِياض لتشرب ثم طُرِدت وحِيلَ عنها بالسِّهام وذيدَتْ عمّا وِردته، فإنَّ طَرْدها على ذلك الاجتماع يوجِبُ لها أنْ يركبَ بعضُها بعضاً ويقَعَ بعضُها على بعض))[1].

(1) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣، ص٣٨.

ب- موضوعات الدنيا:

وإذا كان التعامل في الصور السابقة للتشبيهات بين جنسين مُشاهدين محسوسين فهذه المرة سيكون المراد تشبيهي ذهنيٍ يُدرك بالعقل وغالباً ما سيكون المشبه به حسيّاً معروفاً بنفسه ليست به حاجة إلى تفصيل لأنها ستكون صوراً سريعة وخاطفة مما يلائم قصر الحياة الدنيا وانقضائها.

وحذق الصورة في موضوعات الدنيا ليس في الاشتراطات والتقْيدات لصورة المشبه به فحسب بل في إيقاع الائتلاف بين جنسين جدُّ بعيدين عن بعضهما على نحو سريع من الاقتضاب والتركيز.

وفي هذه الصورة ستبدو دقة المسالك الخفية للتعرف على وجوه الشبه بين الماديات والمعنويات وكيف اهتُدي إليها[1].

فحين يريد الإمام تصوير القلّة مما بقي من لذائذ الدنيا يعمد إلى هذا التشبيه: ((**إلا وإنّ الدنيا قد ولّتْ حذّاء فلم يبقَ منها إلاّ صُبابةٌ كصُبابة الإناء اصطبّها صابُّها**))[2].

والصورة من خطبةٍ نهى فيها الإمام عن الهوى وطول الأمل.ولكنّ كيف يُفهم معنى الأدبار والقلة من الدنيا وهي معنى ذهنيٌ؟

لا ريب في أنَّ أدبار الدنيا يُقاسُ يُفهم بالنسبة إلينا ، فنحن نعلم إدبارها من خلال انقضاء آثار الأولين وُمتابعة اللاحق السابق لهذا فالدنيا بالنسبة إلى كلِّ شخصٍ مفارقةٌ له وخفيفةٌ سريعةُ الإجفال لم يبقَ منها بالقياس إليه إلاّ اليسير))[3].

والصُّبابة وهي ما تبقّى في الإناء[4]استُعيرت لتبيان بقيتها القليلة ، وليس كالتشبيه بالحسّ في (صبابة الإناء) لبيان مقدار تلك القلّة، فما تبقّى من الدنيا قليلٌ مثلُ عدمه ولهذا يُشعر بشيء من التهكم والتحقير بقوله ((اصطبها صابها)) وهي بمثابة قولهم (تركها تاركها)[5].

ويمضي التشبيه في صورة أخرى ليرسم لتلك القلّة ما هو أدنى من (صبابة الإناء) في قوله: ((**أَلا وإنّ الدُّنيا قد تصرّمتْ نوَلّتْ بِ ـوَداعٍ وتنَكَّر معروفُها فأدْبَرتْ حذّاءَ ، ولم يبقَ منها الا سَمَلَةٌ كسَمَلَة الإداوة او جُرَعةٌ كجُرْعَة القَلَة لو تمزّزها الصديانُ لم يَنْقَع**))[6].

---

(1) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص١٠٨.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢،ص٣١٨.

(3) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢،ص١٠٧.

(4) ينظر: لسان العرب، مادة (صبب).

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص٣١٨.

(6) المصدر نفسه، ج٣، ص٣٣٢.

وفي هذه الصورة عناصر من القلة والانصرام اكثر واشدُّ من خلال هذه الأفعال المتتابعة (انصرمت ، آذنت ، تنكّر ، أدبرت) وفي الصورة عنصر آخر من عناصر القلة له أثَرهُ في دلالة الصورة وهو لفظة (الصديان).

وإذا كانت (سملة الاداوة) معنى يتفق وصورة (صبابة الإناء) فإنَّ (جَرْعة المقلة) صورة توحي بشدة السفر وبعد الطريق لأنها ((حصاة توضع في الإناء لقسمة الماء بالسويّة بين المسافرين ويكون ذلك في المفاوز البعيدة))[1] ، وإذا كان في الصورة السابقة فضل بقية في الإناء اصطبها صابها فإنّ في الثانية إقراراً بعدم المنفعة فهي لا تنقع ولا تُلُّ غُلَّة صاد. ولهذا فهي تبقى عند حدود (التمزُّز) وهو ((الشربُ قليلاً قليلاً))[2] و(سَملة الاداوة تقليلٌ وتحقيرٌ لما بقَي من الدنيا ، فلكلّ شخصٍ من النّاس يرى بقاءها له على حساب بقائه فيها وبقاء كل شخص فيها يسير ووقته قصير))[3].

ولعل مما زاد من قوة الصورة أنْ ذَكَر العلة من صورة التشبيه وهو بيان عدم الفائدة ((أي كما أنّ العطشان الواجد لبقية الإداوة والجرعة لو تمصَّصَها لم ينقع عطشُه كذلك طالب الدنيا المتعطِّش إليها الواجد لبقية عمره ولليسير من الاستمتاع فيه بلذات الدنيا لا يشفي ذلك غليله ولا يسكن عطشه منها فالأولى إذن تعويد النفس بالفطام عن شهواتها))[4].

وتتجاوز صوَر أُخُر من التشبيهات بيان هذه القلة إلى عرض مشاهد قصر المدة وسرعة الزوال. فالدنيا كما يقول الإمام: **عند ذَوي العُقول كفَيْءِ الظلّ بينا تراهُ سابِغاً حتى قَلَصَ وزائداً حتى نَقَص**))[5].

فطول المدة فيها قصير مهما طال فهي مثل فيء الظل ((يسرع زوالها كما يسرع زواله))[6].

وخصّص الإمام ذوي العقول ((لأمرين: **أحدهما**: إنّ المعتبر لزوالها عامل بمجرد عقله دون هواه فلذلك نسبه إلى العقل. **وثانيهما**: إنّ حال ذوي العقول مرغوبٌ فيه لمن معه ولّما كان مقصودة تحذير السامعين من سرعة زوالها ليعملوا فيها لِما بعدها نَسَب ذلك إلى ذوي العقول ليقتفي السامعون أثَرهم))[7].

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٣،ص٣٣٣.

(2) لسان العرب، مادة (مزز).

(3) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٣٨.

(4) نفسه.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٥، ص١٤٠.

(6) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٦٠، وينظر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٥، ص١٤٣.

(7) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم، ج٢، ص١٦٠.

ومثل ذلك وأبلغ منه قوله عليه السلام قبيل استشهاده: **((إنّما الدنيا كظلّ غمامة انمحى في الجوّ متلفّقها وعفا في الأرض مخطّها))**[1].

والصورة أكثر تحديداً وأبين تفصيلاً لكثرة تتابع التشبيهات فإنْ كان ثمة (في ظلّ يبن كنّهه في الصورة السابقة فإنَّه هنا قد تحدّد باقترانه بـ(الأغصان)، وما أقصر أفياء الأغصان!

وكما يبدو فإنّ الصور تتفاوت في سرعة انقضائها وقِصَر مدَّتها متدرِّجةً لتبدأ بـ(في ء الأغصان) و(مهبّ الرياح) ثم (ظلّ الغمام) الذي (انمحى متلفّقه)، وبقاءٌ تحت مثل هذا الظلّ حريٌّ بانمحاء أثره وسرعة انقضائه.

ويرى المحقق البحراني أنه استعار (لفظ الأغصان للأركان الأربعة من العناصر ولفظ الأفياء لما تستريح فيه النفوس من تركيبها في هذا العالم، ووجه الاستعارة الأولى أنّ الأركان في مادتها كالأغصان للشجرة ووجه الثاني أنّ الافياء محلُّ الاستراحة واللذة كما أنّ الكون في هذا البدن حين صحة التركيب واعتدال المزاج من هذه الأركان كذلك وكذلك استعار فظ مهابّ الرياح للأبدان ولفظ الرياح للأرواح والنفحات الالهيّة عليها في هذه الأبدان ووجه الأولى قبول الأبدان لنفحات الوجود كقبول مهابّ الرياح لها استعارة لفظ المحسوس للمعقول ووجه الثانية أظهر من أنْ يذكر. وكذلك استعار لفظ الغمام للأسباب العلوية من الحركات السماوية والاتصالات الكوكبية والأرزاق المفاضة على الإنسان في هذا العالم التي هي سبب بقائه ووجها الاشتراك في الإفاضة السببية، وكنى بظلها عمّا يُستراح إليها منها كما يقول فلان يعيش في ظلّ فلان وكنّى باضمحلال متلفقها في الجّو تفرّق الأسباب العلويّة للبقاء وفنائها وبعفاء مخطّها في الأرض عن فناء آثارها في الأبدان))[2].

غير أنّ التسليم بمثل هذا الشرح ايغال ينآى بنا عن إدراك فنّية الصورة لأنّ ذلك معنى لا يقوى على فهمه السامع ولا شك في أنّ أفضل الصور التشبيهية واقدرها على التأثير في المتلقي من حيث إثارة الانفعال المناسب فيه هي تلك الصور التي تكون لائقة فيما استُخلِصَتْ له[3]، وبما يتناسب وحالَ المخاطب[4].

وإذا كانت التشبيهات التي صورت الدنيا بمشاهد قِصَر المدة وسرعة الانقضاء قد استغنت شيئاً ما عن التفصيل، فانّ قضيّة الرحيل عنها مما سنشهد معه عودة الأسلوب التفصيلّي لصور التشبيه، لأنّ صور الرحيل والموت تحتاج إلى إطالة فكرٍ وإدامة نظرٍ وتدليلٍ وإقناعٍ، فمسألة الموت والرحيل عن الدنيا

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص١١٦.

(2) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣،ص٢٠٧.

(3) ينظر، الموازنة، للآمدي، ص ٣٣-٤٥.

(4) ينظر: العمدة، ج١، ص٢٢.

لدى الإمام تصدر عن فكرٍ جديدٍ يضرب بجذوره في صميم الإسلام ، يرى فيها وسيلةً يُنتقل بها من عالمٍ إلى عالم وعلى هذا فالموت ليس عَدَماً وإنْ كان نهاية رحلة الحياة غير أنّه بداية لرحلة أخرى.

وصور الرحيل التي صنعتها التشبيهات تصدر عن هذا الفهم وسيشهد معها عودة الأسلوب المفصّل للتشبيه بقيوده وعلله.

وإذا كانت الصورة الأدبية لدى الأديب تعني ((صورة لفكرته وليست صورة لذاته))[1] لأنّها ((لا تنفصل عن التفكير الكلّي الشامل))[2] فسيبين بقضية الموت على وجه الخصوص كيف انسرب الفكر الذي يرمي إليه الإمام إلى الصورة من خلال تلك التشبيهات وكيف وجّهها بحيث لم تقف عند حدود ظواهر الأشياء.

يقول الإمام محذراً من الدنيا: ((**إنّما مَثَلُكُم وَمَثَلُها كَسَفَرٍ سَلَكوا فيها سبيلاً فكأنّهم قد قَطَعوه وأمّوا عَلَماً فكأنّهم قد بَلَغوه**))[3].

وقد ((مثّلهم بالسَفر ومثّلها بسبيلٍ هم سالكوه ومن سلك سبيلاً فكأنهم قطعوه فالمشبه هم باعتبار سرعة سيرهم وقرب الآخرة منهم وقطع منازل الأعمار والمشبه به قاطع ذلك السبيل أيْ مَنْ سَلَك سبيلاً أشبه في سرعة سَيْره مَنْ قَطَعه))[4].

والتشبيه بالسَفر يكشف عن دلالة خفيّة يرمي إليها الإمام دائماً في صوره كما سيبدو ذلك، إذ ((لما كان لابد لكلّ طريق سُلِكَ من غاية يقصدُها فَمَنْ سَلَك سبيلاً فكأنّهم بلغوا تلك الغاية أي أشبهوا في قُرب وصولها من بلغها وهو تخويف بالموت وما بعده))[5].

ويقول الإمام في صورة أخرى ((**لقد دُلِلْتُم على الزاد وأُمِرْتُم بالظَعْنِ وحُثِثْتُم على المسير فإنما أنتم كَرَكْبٍ وَقوفٍ لا يدرون متى يُؤمَرون بالمسير**))[6].

ولعل الصورة بهذا التشبيه مفزعة مهولة لأنها جاءت جامعةً شاملةً فكأن الكلّ في ركب واحد وفي هيئة سَفَرٍ غير أنّ الفارق هو بعد سفر هذا الفرد عن الآخر من غير انفصال بينهما لأنهما على سبيل واحد ولكنّهما متفاوتان في تزودهما له.

ولهذا يرد التشبيه عادة في مثل هذه الصور بصيغ أسماء الجمع كلفظة (الركب) و(السفر) فهي قضية الكلّ لا الفرد. وكأن الأمر قد نُظِرَ إليه نظرةَ مَنْ أشرف على شيء فاطّلع عليه ليرى الأجزاء كلاّ

---

(1) التفسير النفسي للأدب، ص١٠٨.

(2) المصدر نفسه، ص١٠٩.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٨٠.

(4) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣، ص٤.

(5) نفسه.

(6) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢٠٩.

منتظماً توّحدتْ فيها الأشتات فأهل الدنيا جميعهم بّرهم وفاجرهم يسيرون إلى غاية واحدة وهم لا يعلمون ولابد لناظرٍ كـ هذا من عينٍ نافذة تخترق الاجزاء إلى ما هو كّل واحد ولا تقف عند حدّ المقدِّمات حتى تربطها بنتائجها بانسجام وتراصف بحيث تتجمع في صورة ((عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد لكنّها سرعان ما تأتلف في إطارٍ شعوري واحِد))[1].

للصورة وجهٌ آخر ((فالإنسان هو النفس والمطايا هي الأبدان والقوى النفسانية والطريق هي العالم الحّسي والعقلّي))[2] وقد فُرِّقَ بين لفظتي المسير التي وردت في الصورة ((فالسير الذي ذكره قبل الموت هو تصّرف النفس في العالمين لتحصيل الكمالات المُسعِدة وهي الزاد لغاية السعادة الالهية وأّما السير الثاني الذي هو وقوف ينتظرون ولا يدرون متى يؤُمرون به فهو الرحيل إلى الآخرة من دار الدنيا وطْرحِ البَدَن وقَطْع عَقَبات الموت والقبر إذ الإنسان لا يعرف وقت ذلك))[3].

وبهذا لا يتنافى قوله ((أمرتم بالظعن)) مع قوله ((لا تدرون متى تؤمرون بالمسير))[4].

ويمكن تلمس وجه آخر لذلك فبما أن الأمر بالظعن والحثّ على المسير واقعٌ لا محالة باعتبار ما كان فأنّه كذلك حاصل باعتبار ما سيكون ، فبانقضاء آثار الأولين يدُرك أنَّ الأمر واقع لا محيص عنه باقتفاء آثارهم.

وتتكرر الصورة بالأسلوب نفسه في قوله عليه السلام: ((**وأنتُم بنو سبيلٍ على سَفَرٍ من دارٍ ليستْ بداركم وقد أُوذنتم بالارتحال وأُمرتم فيها بالزاد**))[5].

فهو عليه السلام يريد: أنكم راحلون عن الدنيا إلى غاية أخرى غيرها و((نبَّه على ايذانهم فيها بالرحيل منها .. وعلى أمرِهم باتخاذ الزاد تنبيها على أنّ هناك غاية لها يجب أنْ يُستَعَدَّ للسلوك إليها فيها))[6] فلفظ الزاد مستعار لتقوى الله وطاعته التي هي زاد النفوس إلى الله سبحانه.

نخلص من ذلك أنّ الصور في تشبيهات الإمام غالباً ما تُبنى على مجموع أجزاء يُركّب بعضُها من بعضٍ في مشهدٍ تمثيليٍ تتوحَّد فيه الأجزاء وتتجمع الأشتات، لأنَّ أكثر المعاني المراد تصويرها عقليّةً لا يتأتى للتشبيه المفرد المستغني عن التفصيل عرض صورها بتلك الغاية من الدِّقّة.

---

(1) التفسير النفسي للأدب، ص١٠٨.

(2) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣، ص٢٧٠.

(3) نفسه، وينظر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢١٤.

(4) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣، ص٢٧٠.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ١١٦.

(6) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٣، ص٤٠٦.

فتشبيهات الإمام –كما بدا – ليست مجرد (نسخ)[1] لمشاهد الواقع أو نقل حرفي بل هي تنسيق لعناصر الصورة السابقة وإعادة خلق جديد بحيث ((يأخذ المعنى موضعاً أفضل من موضعه السابق))[2].

٢– الاستعارة:

وَقعت الاستعارة قديماً في لغة العرب قبل أنْ يتحدد مفهومها الاصطلاحّي، وتناولها بالدرس البلاغيون والنقاد واللّغويّون بل المفسِّرون والفلاسفة المسلمون.

واختلف فهمهم لهاتحديدهم إياها تَبَعاً لاختلاف مشاربهم الثقافية ، فقد نظر النقاد الأوائل إليها على أنها عملية نقل اللفظة من حيث الاستعمال من معنى إلى آخر[3].

أما عبد القاهر الجرجاني ّ فقد جلّى أبعادها فكان أكثر عُمقاً من سابقيه حيث عدّها ضرباً من المجاز القائم على التشبيه[4].

والاستعارة عنصرٌ فاعل في بناء الصور التي تصدر عن خيالٍ خصبٍ ، ولا غرو فإنَّ هذه الصِّلة الوثيقة بين الخيال والاستعارة[5] جعلت من الصورة الاستعارية ذات رقّي فنّي يسمو على صور التشبيهات ، فالاستعارة وهي تشبيه حذف أحد طرفيه والأداة تعني إلغاء لمحدودية الصورة التشبيهية وتجاوز لتلك الفواصل بين الأشياء على أساس من التفاعل والاندماج.

ولكّن كيف تتكون الصورة بالاستعارة؟

إنّ الصورة الاستعارية قائمة في الأصل على أصل، هو المستعار منه وفرع هو المستعار له ولكّن يجب أنْ يكون المستعار منه (الأصل) أقوى تمكُّناً في الصفات المراد إثباتها من المستعار له (الفرع)[6] لأنّ من أهم ما يرمي إليه المتكلم في الصورة الإستعارية هو توكيد المعنى المراد نقله في نفس المتلقي عن طريق للمبالغة في إثبات تحقق الصفة فيه وذلك عن طريق استعارة لفظة أكثر تمكُّناً في الدلالة على الصفة من اللفظة الأصلية واستخدامها في التعبير بدلها للدلالة على ذلك المعنى على نحو المجاز وإنْ لم تدلّ عليه

---

(1) ينظر: المثل السائر، لابن الأثير، ج٣، ص٢٣٠، والطراز ، للعلوي، ج٣،ص١٩٠، ومنهاج البلغاء، لحازم القرطاحني، ص١٩٥.

(2) كتاب الصناعتين، ص٢٠٤، ٤٠٢.

(3) ينظر: البيان والتبيين، ج١، ص١٥٣، تأويل مشكل القرآن، ص١٠٢، قواعد الشعر، ص٤٧، سر الفصاحة، ص١٣٤، الموازنة، ص٢٣٤.

(4) ينظر: أسرار البلاغة، ص٢٢٣–٢٢٤، ٢٩٦–٢٩٧، ٣٢٣–٣٣٦.

(5) ينظر: الخيال: مفهوماته ووظائفه، ص ٢٨٢.

(6) ينظر: تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص٢٣٧.

حقيقةً لعلاقة تربط بينهما وتصحِّح مثل هذا الاستعمال بحيث توحي للمتلقّي أنّ طرفي الصورة الاستعارية اتّحدا حتى أصبح المستعار له كأنه المستعار منه نفسه[٧].

وقد كان عبدالقاهر الجرجاني ممّن أدرك قيمتها حين عدّها أعلى مقاماً من التشبيه[١] ، فالاستعارة تجعل الشيء غيره والتشبيه يحكم عليه بأنّه كغيره لا غيره نفسه))[٢]فضلاً عما يحصل فيها من الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلّمات[٣].

وفي الصورة الاستعارية ((لن نجد طرفين متمايزين ثابتين وإنّما نجُد طرفين يتفاعل كل منهما بتأثّر وتأثير داخل السياق الكامل للعمل الأدبّي))[٤]وبهذا فإنها لِما يتحقق فيها من تفاعل وتداخل بين الدلالات على نحوٍ لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه تكون أقدر على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الأدبية فهي الوسيلة التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياءَ مختلفةً لم توجدْ بينها علاقةٌ من قبل))[٥] بحيث ((تُحدث تغييراً في معاني الكلّمات التي تنتمي إلى أسرتها))[٦].

والاستعارة بعُد ((آيةُ الموهبة التي لا يمكن تعلُّمها من الآخرين))[٧] لأنها تتطلّب إدراكاً حدسيّاً يشدّ الأجزاء إلى كّل واحدٍ لِما تشتمل عليه صورها من تأليف بين المتباينات فـ((في ظّل تطوير مفاهيم الأشياء غير المادية تقصر اللّغة العاديّة عن تلبية الحاجات ويصبح التعبير الحرّفي غير فّعال وغير دقيق))[٨].

ولهذا فهي ليست مجرد ((انحراف عن الممارسة اللُّغوية المألوفة))[٩] بل ((ينبغي النظر إليها كمصدرٍ مميزٍ ولا غنى عنه لتلك الممارسة))[١٠] فهي ((الأداة الرئيسة التي ترتبط بواسطتها الأشياء المتغايرة وغير المرتبطة))[١١] والتي بإمكانها إنشاء علاقات ((بين أشياء لا علاقة بينها))[١٢].

---

(7) ينظر: الأسس النفيسة لأساليب البلاغة العربية، ٢٢٠.

(1) ينظر: أسرار البلاغة، ص٢١٠.

(2) الشفاء ، الخطابة، لابن سينا، ٢١٢.

(3) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ٢١٥.

(4) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٢٧٣.

(5) الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص ٢٨١.

(6) ينظر: نظرية المعنى، مصطفى ناصف، ص٨٨.

(7) فن الشعر لارسطو، ترجمة: شكري عياد، ١٧٦.

(8) مجلة الثقافة الأجنبية، السنة الثامنة، إصدار ١٩٨٨ ، (في الصورة الشعرية: ص٢٤)

(9) نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ٢٥٣.

(10) نفسه.

(11) الشعر والتجربة، ارشيبالد مكلش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، ص ٩٥.

(12) المصدر نفسه، ص٨١.

ويكثُر التصوير بالاستعارة كثرةً بينةً في خطب الإمام عليٍّ عليه السلام ، فقد كانت الوسيلة الرئيسة في صناعة صوره ويمكن القول إنّ التصوير في خطب الإمام إنما انماز من خلال الإجادة في إقامته على الاستعارة.

ويمكن تبيان ذلك بالأمثلة.

خَطَبَ الإمام عليّ لّما قُبِضَ رسولُ الله صلى الله عليه وآله فقال: **(أيُّها النّاس شُقُّوا أمواجَ الفتَنِ بِسُفُنِ النَّجاةِ ، وعرِّجوا عن طريق المُنافرةِ وضعوا تيجانَ المُفاخرة))**[1].

والصورة في معرض التحذير من الفتن وفداحتها بعد وفاة الرسول. وهي مليئة بالاستعارات، فقد استعار للفتن أمواجاً وللنجاة سفناً وللمنافرة طريقاً يعدل عنه وللمفاخرة تيجاناً توضع عنها. وكلُّها استعارات فاعلة في سياق النص يُكمل بعضُها معنى بعض ويثريه وينشدّ كلُّ جزء فيها إلى الآخر وإنْ بَعُدَتْ في ثلاث صور:

الأولى: صورة البحر والأمواج فيه من الفتن والسفن للنجاة.

الثانية: صورة التعريج عن طريق المنافرة.

الثالثة: صورة التيجان الموضوعة عن المفاخرة.

وفي صورة (أمواج الفتنة) انتقال بالذهن إلى صورة البحر المتلاطم ، ومن هنا حَسُنَتْ استعارة الأمواج للفتن على الرغم من تباين جنسيهما لوجود رابطة التوفيق والمناسبة بينهما ((فالفتن قد تتضاعفت وتترادف كما تتضاعف أمواجُ البحر))[2].

ومن اجل إدراك عمل الاستعارة ينبغي التنبيه ((إلى المعاني القديمة والمعاني الجديدة معاً))[3] فالفتنة تعني الحركة ولاضطراب والهياج مَثَلُها مَثَلُ البحر فكلاهما يشتركان ((عند هياجهما في كونهما سبباً لهلاك الخائضين فيهما))[4].

واستعار (بسفن النجاة) لكلّ ما يكون وسيلة إلى الخلاص من الفتنة إذ ((لّما كانت السفن الحقيقية تُنجي من أمواج البحر حُسن أنْ يُستعار لفظ السفن لِما يُنَجّي من الفتن))[5].

ومثل ذلك صورة التعريج عن طريق المنافرة إذ لّما كان الإفضاء شأنُ كل طريقٍ ناسب أنْ يُستعار للمنافرةِ لُعدلَ عنه لأنه مفضٍ إلى ما لا يحمدُ عقباه فضلاً عن أنّ العدول عنه ((يوجب سكون الفتنة))[6] التي هي محور صور أمير المؤمنين في خطبته هذه.

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢١٣.

(2) المصدر نفسه، ج١، ص٢١٥.

(3) نظرية المعنى، مصطفى ناصف، ص٨٦.

(4) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج١، ص٢٧٦.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ٢١٥.

(6) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج١، ص٢٧٦.

وكذلك قوله (ضعوا تيجان المفاخر)؛ لأنَّ التّاج مما يُعظَّم به قدر الإنسان وتنحيته تعني تنحية طريقٍ آخر من طُرق الفتنة لأنّ ((المفاخرة ممّا يهيُج الأضغان ويثير الأحقاد وتوجبُ قيام الفتنة))[1] و((اكبر ما ينتهي إليه أرباب الدنيا من المفاخرة هو لبس التيجان))[2].

ولا ريب في أنّ النص ما كان له إنشاء صور على هذا النحو الاستعاريّ من الَعْرض لولا وجود عناصر يمكن بها أنْ تنصهر الأطراف الثابتة للصورة ، وتتفاعل وتنتقل فيما بينها الدلالات ، فلابدّ للكلّمات من علاقات تجمع بعضها إلى بعضٍ وليس مغنى ذلك (أنْ ترتبط الصور ارتباطاً منطقياً وإنما تُوجّه بقوة الحدس إلى عواطف القارئ وأحاسيسه ويجب أنْ تُثير في عقل القارئ كّل تداعٍ وارتباطٍ يؤدي إلى الأفكار التي تكُمن وراء الألفاظ))[3].

وذلك يتطلب إحضار الأشياء في الذهن واجالة الفكر والروية في تصنيفها وإيجاد الخيوط الخفيّة الرابطة بين كّل صنف وهنا تتحدد الاستعارة الأصيلة من غيرها ، فكلما بعُد الصنف أو الجنس عن الآخر حَمُنَت الاستعارة وكلما قَلّت ذلتْ وعُدَّتْ أقرب إلى الحقيقة.

ولابد من رابطٍ نفسيٍ بين تراكيب الأجناس لخلق الصورة الاستعارية، وبدون ذلك الرابط تصبح الصورة نابيةً ينفُر منها المعنى لأنّ الخلط بين دلالات الأشياء يرُاد منه تشكيل معنًى جديدٍ لا أنْ ينتج الخلط نفسه.

ويقول الإمام علّي وهو يُذَكِّر أصحابه بجهاده وجهاد أصحاب رسول الله ﷺ: ((**وَلَعُمر الله لو كنّا نأتي ما أَتْيتُم ما اخضَرَّ للإسلام عودٌ ولا قَام له عَمود**))[4].

والصورة تكشف للسامعين تقصيرهم بالنسبة إلى ما كان أولئك عليه في جهادهم يومئذٍ ، فالمعنى ((لو قصُّرنا يومئذٍ تقصيركم الآن وتخاذلكم لَما حَصَل ما حَصَل من استقامة الدين))[5].

وقد بُنيت الصورة من تفاعل كلمتي (الإسلام) و(العود) وانصهارها بحيث نبع منهما معنى جديد بدلالة (الاخضرار) فكلمة (اخضر) تمثل ذلك التاليف بين هذه الدلالات التي تربط بينها صفة الاستمرار فضلاً عن ذلك فإنَّ استعارة اخضرار العود للإسلام يُنبئ عن غضارته ونضارته في النفوس.

وثمة معنى آخر لهذه الاستعارة إذ تقتضي أنْ يكون الإسلام شجرة ذات أغصان وتلك صفة أخرى من صفات النمو والاستمرار.

---

(1) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج١، ص٢٧٦.

(2) نفسه.

(3) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، ص١٠٨.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٤، ص٣٣.

(5) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٤٧.

أما استعارة (العمود) فهي تكنية ((للدين عن قوته وعن عظمه))[1] والعمود رمز ينقل السامع إلى صورة الخيمة وهي تعني لدى العربي المأوى والعرض والقبيلة ومن هنا كانت استعارة الإمام للفظة (العمود).

ولاستعارة صورة الخيمة مرموزاً لها بالعمود اثر كبير في نفس السامع العربي لأن الصورة بهذا التشكيل الجديد دلّته على الغريب مما ألفه واعتاده من هذه الصورة ، ولا ريب في أنّ مثل هذه الصورة ((تبدأ من الواقع وتستمدّ منه لكنّها ترتدّ إلى ذات الشاعر لتتشكّل وفقاً لشعوره الباطن وخفايا نفسه العصيّة على التعبير الصريح))[2].

فالخيمة وهي تقوم على العمد مشهد يَألفه السامع العربي لا يغيب عن بصره ، ولكنّ ما لم يُبصْره هو النقل المفاجئ لذلك المشهد إلى جنس آخر بعيد عنه ليتفاعل معه بصورة جديدة.

فهو إذن تركيب جديد يحتاج السامع للوقوف على معرفته الرجوع إلى ما وراء الألفاظ ليتبين عناصر التركيب ، كيف انسجمت مع بعضها وتآلفت حتى تخلّقت منها الصورة.

ولهذا فالصور الاستعارية تمثّل فكر قائلها ومشاعره وبيئته لأنها تركيب بين الأشياء وتأليف وإحساس إزاء كل ذلك.

يقول الإمام في خطبة يصف فيها أصحاب الجمل: ((**وقد أرعدوا وأبرقوا ومع هذين الأمرين الفَشَل ، ولسنا نُرعِد حتى نُوقِع ولا نُسيل حتى نُمطِر**))[3].

والمعنى إنّ تهديد أولئك مثل زمجرة الرعد والبرق التي لا يعقبها مطر أما نحن فأفعالنا تسبق أقوالنا.

فقوله ((ومع هذين الأمرين الفشل)) إشارة إلى ((وجه الرذيلة وذلك أنّ التهديد والتوعُّد قبل إيقاع الحرب والضوضاء والجلبة أمارة للجبن والعجز والصمت والسكون أمارة الشجاعة))[4] ، وقد أشار إلى ذلك الإمام كثيراً وهو يعلّم أصحابه كيفيّة الحرب كقوله: ((**أميتوا أصواتَكُم فإنّه أطرَدُ للفَشَل**))[5] ولذلك نفى الإمام تلك الصفة عن نفسه وأصحابه ((فكما أنَّ فضيلة السَّحاب أنْ يقترنَ وقوعُ المطر منه بَرْعده وبَرْقِه وإسالتِه بأمطاره كذلك أقوالهَ مقرونةٌ بأفعاله لا خُلْفَ فيها وإسالة عذابه مقرونةٌ بأمطاره))[6].

---

(1) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٤٧.

(2) نظرية الأدب، ص١٥٢.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٨٤.

(4) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج١، ص١٨٤.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٤.

(6) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج١، ص١٨٤.

وفي عبارة أخرى إنّ خصمه يهدده بالحرب من غير قوة نفس ولا إيقاع لها وهم في ذلك مثل الرعد من غير إيقاع للمطر والسيل من غير مطر(١).

ومثل ذلك قوله عليه السلام لأبي ذّر عندما أُخرِج إلى الربذة(٢): **((لا يؤنسنّك إلاّ الحقُّ ولا يوحشنّك إلاّ الباطل))**(٣).

إذ لما كان الاستئناس والاستيحاش مضنّة التنفير والترغيب فقد شدّد الإمام على أبي ذّر بالاستئناس بالحق وحده والاستيحاش من الباطل وحده مؤكّداً ذلك بأسلوب الحصر في الموضعين لئلاّ ((يستوحشَ من حقّ ما فيترك وينفر عنه وإنْ صعُب وشقَّ على النفس أو يستأنسَ بباطلٍ ما فيفعَل أو يسكتَ عليه وإنْ لدَّ لها))(٤).

وللصورة وجهٌ آخر إذ كأنَّ الإمام قَرَنَ الحق بالنهار لأنه مما يُطمأنُّ إليه ويؤنَسُ به وألحق الباطل بالليل لأنّه مما يُستوحشُ معه ويُخاف منه.

والشعور بالليل والنهار مما ينطبق معهما تماماً صفات الأنس والوحشة خاصة بمْن عَهِدَ الصحراء، ((فالصحراء تُفسِّر الشعور باللامحدود باللانهائّي))(٥) ، لهذا فالنهار ليس مجرد انبلاج نور ووضوح مشاهد كما أنّ الليل ليس مجرد ظلام لا تتضح فيه الأشياء. إنّ النهار لديه يعني نهاية رحلةٍ شاقةٍ من الوحدة والمعاناة يصارع فيها الليل المُطبِق على الصحراء وكأنّهُ طبقٌ عليه وحده(٦).

ولهذا انسحبت لفظة (الوحشة)إلى كل ما خلا من النّاس مثل ذلك قوله عليه السلام: **((أيُّها النّاس لا تستوحشوا في طريق الهدى لقلّة أهله))**(٧).

ويُفَسِّر الإمام سبب استيحاش النّاس لطريق الهدى بقوله (لقلة أهله) فهو طريق صعب يشقّ على الأنفس.

والإمام يرمي إلى أبعد من ذلك فهو يريد أنْ يُحذِّر من الكثرة ، فليست دائماً اولى بالاتّباع كما إنّه يدعو إلى التحقيق والنظر فيما ينفر عنه النّاس.

ومن ذلك قوله عليه السلام: **((إنما انفجرتم عن السِّرار))**(٨).

---

(1) ينظر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٢٥٢.

(2) ينظر: في ترجمة أبي ذر: الاصابة، ج٤، ص٦٢-٦٥.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٢٥٢.

(4) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٤٧.

(5) الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، ص٢٦٦.

(6) ينظر: أسرار البلاغة، ٢٢٠.

(7) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٢٦١.

(8) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ج٢٠٧.

فاستعارة لفظة (السرار)وهي أشدُّ ليالي الشهر ظلمةً لأنها في آخره (لإما كانوا فيه من ليل الجهل في الجاهلية وحمول الذكر))[1] ولفظ الانفجار عنه ((لخروجهم من ذلك إلى نور الإسلام واشتهارهم في النّاس))[2] وذلك بتصويرهم بالفجر الطالع من ظلمة السرار في الضياء والاشتهار.

وإذا كانت الاستعارة قائمة صورها على أساس تشكيل الأشياء فإنَّ تركيبها -كما توضح - لم يتم من مجرد التشابه بينها بل من انسجام وتفاعل الذات مع موضوعها ، ولا أدلّ على ذلك من ترك المعاني تطلب ألفاظها. ولهذا عدل الإمام باستعارة (اطفأوا) عن (أماتوا) في قوله واعظاً: ((**أينَ الفراعنةُ وأبناءُ الفراعنة، أينَ أصحابُ مدائنِ الرّسِّ الذينَ قتلوا النبيينَ وأطفأوا سُنَنَ المرسلين وأحَيْوا سُنَنَ الجبّارين**))[3].

فقد كان يمكن أنْ يُطابق في (أحيوا) بـ(أماتوا) ولكنّ المعنى هو الذي يقود اللفظ ، فمن شأن سُنن المرسلين هداية النّاس وتلك خصيصة النار يهتدي بها الساري. وفي ذلك معنى خفّي، فكأن سنن المرسلين في ليل من الضلال ولهذا استعيرت لفظة (أطفأوا) لها.

وذلك معنى لن صَحَّ لَوِ انقادت الصورة وراء لفظة (أماتوا) بدل (أطفأوا) ، بينما صحّت استعارة (أحيوا) لسنن الجبارين على اعتبار إنّها هلكت بهلاك الجبارين أنفسهم.

ونظير هذا المعنى قوله عليه السلام: ((**أَقَمتُ لكم على سَنَنِ الحقّ في جواد المظلّة حيث تلتقون ولا دَليل وتحتفرون ولا تُميهون**))[4].

والمعنى: إني وقفت لكم على جادة الحق ومنهجه حيث طُرُقُ الضلال كثيرة مختلفة.

فالعبرة في إقامته عليه السلام على ذلك الطريق هي في تمييزه له من غيره حتى يهتدي به من يتيه ، ولكنّهم مع وقوفه دليلاً لهم تاهوا عنه[5].

وتبدو الصورة منسابة التراكيب، ألفاظها مشدودة إلى معانيها على الرغم من الصناعة الواضحة في اختيار الألفاظ. ف(السُنن) بضم (السين) غير (لَسنَن) بفتحها لأنها في الأولى أصبحت مصطلحاً في الإسلام تعني آثار النبي ﷺ من أعمال وأقوال ، وفي الثانية بقيت اللفظة على أصلها وتعني جادة الطريق والواضح منها[6].

---

(1) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج١، ص٢٧٠.

(2) نفسه.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٩٢.

(4) المصدر نفسه، ج١، ص٢٠٧.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ج١، ص٢١٠.

(6) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة (سنن).

ولعلّ الصورة عَدَلَت عن استعارة لفظة (الجادة) للحق إلى (سنن) بسبب إيراد كلمة (جواد) للمضلة ، وتعني هنا طرق الباطل المتشعبة لئلا يلتبس الكلّام ويتعاظل فيبهت بريق الصورة.

على انّه عليه السلام في صورة أخرى قد استعار لفظة (الجادة) للحق في قوله: ((**إنّي لَعلى جادّة الحق وإنّهم لَعلى زَلّة الباطل**))[1] حين استعار لفظة (المزلة) للباطل وهي الموضع الذي يزِلّ فيه الإنسان.

بل إنّ الإمام يمضي أبعد من ذلك حين يرسم للحق هذه الصورة: ((**إنّي لَعلى الطريق الواضح ألْقُطُه لَقْطاً**))[2].

فهو يريد ((أنّ الضلال غالبٌ على الهدى ، فأنا التقط طريقَ الهدى من بين طُرُقِ الضَّلال لقطاً من هاهنا وهاهنا، كما يسلُكُ الإنسان طريقاً دقيقةً قد اكتنفها الشوكُ والْعَوسَج من جانبيها كليهما فهو يلتقط النهَج التقاطاً))[3] ، والتقاط الإمام لطريق الحق يعني تتبُّعَهُ وتميّزه على طريق الضلال بالسلوك له))[4] وفي ذلك ((تنبيه لأصحابه على وجوب اقتفاء أثَرِه والرجوع إليه ليرُدَّهم عن مزالّ الأقدام في الطريق))[5].

وكما بدا فإنَّ الاستعارات التي تبني صوراً لم تتشكل تراكيبها من مجرد التشابه بين أطرافها بل من تفاعل الذات مع موضوعها ومدى الإحساس إزائها.

ولأنّ للاستعارة تلك القدرة على خلق الصور من خلال تصورات جديدة للأشياء فقد شاع فيها تشخيص المعنويات بخلع الصفات الإنسانية عليها.

والتشخيص الاستعارة وإنْ كان مصطلحاً حديثاً غير أنّه ليس منبتَّ الجذور عن الموروث النقدي البلاغي ، فقد كان ممّن أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن قيمة الاستعارة ، إذ يقول: ((وترى بها [الاستعارة] الجماد حيّاً ناطقاً والأعجَم فصيحاً ، والأجسام الخُرَس مبينةً))[6] وهذا هو عين ما عليه التعريف الحديث لمصطلح التشخيص[7].

والتشخيص ((لَكَةٌ خالقةٌ تستمدُّ قدرتها من سَعة الشعور حيناً أو من دقّة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعبُ كلّ ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني فإذا هي حيّة

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٧٩.

(2) المصدر نفسه، ج٧، ص٧٥.

(3) المصدر نفسه، ج٧، ص٧٦.

(4) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص٤٠٧.

(5) المصدر نفسه، ج١، ص٢٧٠.

(6) أسرار البلاغة، ص٤٠-٤٢.

(7) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدكتور سعيد علوش، ص١٢٦.

كلُّها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثّر ويهتز لكلّ هامسةٍ ولامسة))[٨].

وبهذا الفهم يصبح التصوير التشخيصي بالاستعارة أبعدغوراً من التصوير الاستعاري ، فإذا كانت الاستعاق الغاء الحدود بين الأشياء ففي التشخيص فضلاً عن ذلك الإلغاء اتحاد بين تلك الأشياء المركبة مع ذات الأديب نفسه إلى حدّ خلعِ صفاته عليها وبثّ الحياة فيها فهو ((إيهام بالخلق))[١]لأنّه ((يُعطي الأنفاسِ للأشياءِ المجّردة))[٢].

ولأنّه وسيلةٌ من وسائل الفنّ القوية فقد كَثُر في المعاني التي يُحتاج في كشفها إلى قوة تصويرية يَشعر معها سامعها ببث الحياة فيها ، لأنها معانٍ يصعُب إدراكها لدقّة خفائِها أو لأنها لشدّة اعتياد النّاس عليها فَقدت حظَّها من التأثير.

والصورة التشخيصية الاستعارية وحدها القادرة على إعادة صياغتها من جديد وتقديمها على أنّها شيئاً فقد أُثر بل صورة جديدة قد بُعِثَت الحياة فيها فإذا هي شاخصةٌ حيةٌ تنبه الأحاسيس الميتة إزاءها فهي ((وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها))[٣].

ومن هنا تعددت صورة الموت في خطب الإمام علّي في تشخيصه ، ففي خطبة واحدة رُسِمَتْ له أكثر من صورة خلع عليها صفات الآدميين، يقول الإمام: ((**وما عَسى أنْ يكونَ بقاءُ من له يومٌ لا يعلُوه وطالبٌ من الموت يحدوه**))[٤].

وهي لاشك صورة مرعبة فالموت معنى قد اعتاده النّاس حتى كأنهم نسوه، لابد من تصويره وإعادة بعثه من جديد ، فهو طالبٌ يجدُّ في ابتغاء مطلوبه فلا محيص عنه. وكأن إيراد الفعل (يحدوه) إشارة إلى ذلك السوق الذي لابد منه.

وفي موضع آخر من الخطبة نفسها يقول: ((**أَلا فاْذكُروا هادِمَ اللّذاتِ ومُنَغِّصَ الشَهَواتِ وقاطِعَ الأمنياتِ عند المُساوَرةِ للأعمالِ القبيحة**))[٥].

فالصورة تشخص الموت في شدة تعلّق المرء بلذائذ الحياة من الشهوات والأمنيات ، وجعل ذكر الموت عند المساورة للأعمال القبيحة والمساورة المواثبة ((كأنّ العمل القبيح لبعده عن ملاءمة الطبع

---

(8) ابن الرومي حياته من شعره، للعقاد، ص٣٠٥.

(1) في الميزان الجديد ، محمد مندور، ص١٠٠.

(2) الصورة الشعرية ، دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي، ص١٢٣.

(3) التفسير النفسي للأدب، ص٧٠.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٨٠.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٩١.

الإنساني بالفطرة الإلهية ينفر من قترفه كما ينفر الوحش فلا يصل إليه المغبون إلا بالوثبة عليه وهو في غائلته على مجترمه كالعفاريت من الوحوش فهو يثب على مواثبه ليهلكه))[٦].

وفي خطبة أخرى من خطبه عليه السلام الوعظية يخلع على الموت اكثر من صفة إنسانية وكأنه شخص تتعدد صوره بتعدد النظر إلى جهانه فيقول: ((**فإنّ الموتَ هادم لذّاتكم، ومُكدِّر شَهواتكم ومُباعِدُ طيّاتكم ، زائرٌ غيرُ محبوب، وقرنٌ غيرُ مغلوبٍ وواترٌ غير مطلوبٍ فكأنْ قد أتاكم بغتةً فأَسكَتَ نجيَّكم وفرَّقَ نديَّكم وعفّى آثاركم وعطّلَ دياركم وبعثَ وُرّاثكم يقتسمون تراثكم بين حميم خاصٍّ لم ينفع وقريبٌ محزونٍ لم يمنع وآخر شامتٍ لم يجزع**))[١].

ولا ريب في أنّ هذا مشهد يحمل السامع على تصوّر الموت بهيأة الشخص القاهر الذي يمتلك ناصية الجميع فليس لهم إلا الإذعان لقبضته. ولهذا أُسندت إليه أفعال ماضية قوية الدلالات جاء أكثرها مزيداً مثل ((باعد ، اسكت، فرّق، عفّى، عطّل)) كأنها توحي إلى السامعين إلى الاتّعاظ وتُذكّرهم صنيعه القديم الذي سينالهم عما قريب.

ولقوة التصوير التشخيصي للموت فإنَّ الإمام يتّجه بالصورة وجهةً أخرى يقصد بها البرهنة على وحدانية الله عزّ وجل ووجوده، متّخذاً من ملَك الموت دليلاً له في ذلك، فيقول: ((هَلْ تُحِسُّ به إذا دخل منزلاً ، أم هل تراه إذا توفّى أحداً بل كيفَ يتوفّى الجنين في بطن أمه، أيلِجُ عليه من بعضِ جوارحها ام الروح أجابته بإذن ربِّها أم هو ساكنٌ معه في أحشائها؟ كيفَ يصِفُ إلهَهُ مَنْ يعجَز عن صِفَة مخلوقٍ مثله))[٢].

ومن الموضوعات التي طرقها التشخيص الاستعاري (الدنيا) ومعانيها، وموضوع الدنيا تردد في بنلى كثيرٍ صوره عليه السلام في التشبيه والاستعارة والكنّاية ، ولكنّ أعلاها فناً هي تلك التي بُنِيَتْ على التشخيص الاستعاري لأنها اكثر حركةً وأغزر معنى.

ولخطورة حب الدنيا فقد تشخّصت بأكثر من صورة، لشدة اثر المشاهد العيانية في النفس لأنها منتزعة من الواقع[٣].

يقول الإمام محذّراً: ((**أيُّها النّاس إنّ الدنيا تَغُرُّ المُؤمِّلَ لها والمُخلِدَ إليها ولا تنفسُ بمنْ نافَسَ وتغلِبُ فيها من غَلَبَ عليها**))[٤].

---

(6) نهج البلاغة، محمد عبده، ج١، ص١٩٢.

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٢٠٥.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٣٧.

(3) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص٩٥.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٦١.

والدنيا معنى ذهّني صورها التشبيه كثيراً ، ولكنّها هذه المرة بصورة المرأة التي تغّر ولا تنفس وتغلبُ ولا تُغلَبْ.

ولا تقف الصورة عند مجرد الاستعارات حتى تمضي إلى انسياب التراكيب في علاقاتها ، فقد جانس الإمام بين الاستعارة في قوله ((لا تنفس)) ومتعلقها ((نافس)) وبين ((تغلب)) و((غلب)).

وفي صورة أخرى يقول الإمام: (**ألاَ وهَي الُمتَصَدِّيَةُ العَون**))[٥].

فكأنها امرأة تُميل إليها الرجال فتتصدى لهم وتدلُّ بزينتها لاجتذابهم إلى أشراكها، وهي بعدُ في قولٍ آخر: ((**غّراةٌ ضّارة**))[١] و((**عطيةٌ منوعٌ مُلبِسَةٌ نَزوع**))[٢].

ومن موضوعات التشخيص الاستعاري ((القرآن)) ولعظيم خطره فقد بنى الإمام به صوره التشخيصية أكثر من التصوير الاستعاري المجرد من التشخيص.

يقول الإمام وهو يذكر الرسول الكريم: ((**ثم انزل عليه الكتاب نوراً لا تطفأ مصابيحُه وسراجاً لا يخبو توقُّدُه وبحراً لا يُدرك قعرُه ومنهاجاً لا يضِلُّ نهجُه وشعاعاً لا يُظلُم ضوءه**))[٣].

وهذه صورة للقرآن خلت استعاراتها من صفات اختصّ بها بنو البشر فجاءت غير مشخصة، بخلاف قوله عليه السلام: ((**واعلموا إنَّ هذا القرآن هو الناصح الذي لا يغشُّ والهادي الذي لا يُضلُّ والُمحدِّثُ الذي لا يكذِبُ ،وما جالسَ هذا القرآن أحدٌ إلاّ قام عنه بزيادةٍ او أو نقصانٍ، زيادةٍ في هدىً أو نقصانٍ في عَمى**))[٤].

وهذا ما يمكن تسميته بـ((اللوحة)) للقرآن فلا غرو أنَّ التشخيص أعلى مراتب تفاعل الذات مع موضوعها فهو ((ذو قدرةٍ على التكثيف والاقتصاد والإيجاز))[٥]، وإذا كانت الطبيعة مظهراً من مظاهر الوجود الإلّهي تستحق خلع الحياة والحركة عليها[٦]فكيف بالقرآن وهو كتاب الله معجزةُ رسوله ، لهذا فالقرآن ليس فقط كتاب يضم بين دفتيه كلمات مقدّسة، إنه مشاعر متبادلة حيّة ترى فيه الناصح الهادي المحّدث الذي يجالَس ليزداد به المرءُ هدىً وإيماناً.

ونحو ذلك قوله عليه السلام: ((**فالقرآنُ آمٌر زاجر وصامتٌ ناطقٌ حجةُ الله على خَلقه أخذَ عليهم ميثاقهُ وارتَهَنَ عليه أنفُسهم**))[٧].

---

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص١١٥.

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٢٤٦.

(2) المصدر نفسه ، ج١٣، ص٦.

(3) المصدر نفسه ، ج١٠، ص١٩٤.

(4) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٨.

(5) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، ص١٣٦-١٣٧.

(6) ينظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني، ص٨٧.

(7) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١١٥.

ولئن كانت روعة الصورة في مدى تشكيلها بين الأشياء فان للتشخيص دوراً في إظهار قيمتها التصويرية.

يقول الإمام: ((**والله ولأَبقُرَنَّ الباطَل حتى أُخرِجَ الحقَّ من خاصِرتِه**))[٨].

وقد ألفت الإذن معنى غَلَبة الحق على الباطل ولكّن ما هو غريبٌ أنْ يصوَّر الباطل وحشاً قد ابتلع الحق فتبقر خاصرته ليُستخرج الحق منها، وخص الخاصرة لأنها أوسع أجزاء جسمه، وفي كل ذلك تكنية (عن تميّز الحق منه))[١] عليه السلام.

ونحو ذلك قوله: ((**إنّي فقَأْتُ عينَ الفتنة**))[٢].

ويريد: إني أُقدِمتُ على إطفاء نار الفتنة (حرب الجمل) بعد أنْ لم يجرؤ على ذلك أَحدٌ غيري.

وصوَّر الإمام الفتنة بما يناسب فداحتها ((فكأنّه جَعَل لها عيناً مُحدِقةً يهابُها النّاس فأقدَم هو عليها فَفَقَأَ عينها بعد حَكِّها وهياجِها))[٣].

والصورة تكشف عن ناحيتين: إقدام الإمام وهو يواجه الفتنة لأنّ العينُ مُقدَّمُ كلّ وجهٍ وسكون الفتنة لأنها أصبحت بعد فقئها عمياء يَسْهُلُ القضاءُ عليها.

نخلص من كلّ ذلك إنّ التصوير الاستعاري نَمَطٌ عالٍ من بين أنواع الصور الأدبية لأنّ خلق الصورة الاستعارية تستدعي وقفةً وروية إزاء الأشياء التي فُتِّنَتْ لإعادة صياغتها، وليس لكلِّ أديبٍ القدرة على التعرُّف على وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء والقدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض[٤].

وكما بدا فقد كثُرَ التصوير بالاستعارة في خطب الإمام علّي ففي خطبه المجموعة في ((نهج البلاغة)) تضمنت ما يُربي على المائتين وخمسين استعارة من مجموع خطبه أخذت الاستعارة المكنية اكثر من مائتي استعارة.

وتلك ظاهرة تفّردت بها خطب الإمام إذ المشهور عن الخطابة الجاهلية والإسلامية[٥]، اعتمادها التشبيه في بناء صورها الفنية اكثر من الاستعارة.

---

(8) المصدر نفسه، ج٧، ص١١٤.

(1) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٠١.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٤٤.

(3) المصدر نفسه، ج٧، ص٤٦.

(4) ينظر: الصورة البيانية، حفني محمد شرف، ص٣٦٩.

(5) ينظر: جمهرة خطب العرب، احمد زكي صفوت، ج١، ص١٦-١٦٠، وينظر: الخطابة الإسلامية في عصرها الذهبي ، لاحسان النص، ص٢٥ وما بعدها.

وربما كان السبب انتهاج الإمام الأسلوب القرآني في تصوير المعنويات والحسيّات فضلاً عما أوتي من ملكات ومواهبَ فالاستعارة تتطلب ((أعمال الفكر وقوة التأمل))[٦]، فهي ((أقوى إيحاء من التشبيه لما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير))[٧].

(6) الصورة البيانية، ص٢١٨.

(7) النقد الأدبي الحديث، لمحمد غنيمي هلال، ص٤٥٩.

٣-الكنّاية:

وضع عبد القاهر الجرجاني ّ الحدَّ الاصطلاحّي للكنّاية في قوله ((المرادُ بالكنّاية أنْ يريد المتكلِّم إثباتَ معًنى من المعاني فلا يذكُره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكّن يَجِ ئُ إلى معًنى هو تاليه وردفُه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))(١).

فهي إذن التعبير عن الشيء بلازمه.

و((كأنَّبه القاهر يريد بالكنّاية المعنى الثانوي الذي يُستفاد من المعنى الأوَّلي للّفظ لا من اللفظ نفسه))(٢).

إذن الكنّايةُ صورة لإثبات المعنى الأخير.

إنّ تكوين الصورة الكنّائية يقتضي تركيب صورتين إحداهما تعمل على توجيه الأخرى، الأول: وهي صورة الأصل حقيقية لا تتعدى حدود اللغة ، والثانية: صورةٌ تشعُّ من الأولى منصرفة عما وضعت له إلى الإيحاء والرمز متخذةً من صورة الأصل دليلاً يتوصلُ به إلى إدراك المعنى الجديد (البعيد).

ولا ريب فإنّ لغة الإيحاء أقوى تأثيراً وأعلى فنّاً من لغة التصريح بل خصوصية الصورة الفنية ((تتجلّى في أنّها لا تقودُ المتلقي إلى الغرضِ مباشرةً مثلما تفعل العبارات الحرفية وإنما تثير فضوله بانحرافه عن الغرض ومحاورته بنوعٍ من التمويه فتبرز له جانباً من المعنى وتخفي عنه جانباً آخر، عندئذ ينكشفُ له الجانبُ المخفّي من المعنى ويظهر الغرض كاملاً وهي بهذا الشكل تفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه))(٣).

والتصوير بالكنّاية وإنْ كان مبنياً على الحقيقة ولكنّها حقيقة موحية يراد منها معنى آخر.

ولا يقلُّ التصوير الكنّي في خطب الإمام علّي كثرةً وقيمةً عن التصوير الاستعاري بل كثيراً ما تُبنى الصورة الاستعارية على الكنّاية كما مّر ذلك.

ولكّن كيف تبنى الصورة بالكنّاية؟

يقول الإمام علّي في زُهد رسول الله وتواضعه: **((لَقَدْ كان صلّى اللهُ عليه وآله يأكُلُ على الأرضِ ويَجلِسُ جلسةَ العبدِ ويَخصِفُ نَعلَه ويَرقَعُ بيدِه ثَوبَه ويَركَبُ الحمارَ ويُردِفُ خَلفَه))**(٤).

فالصورة نقل حقيقّي صادق لسلوك الرسول الكريم ولكّن الإمام اراد نقل معنى آخر ترتب على صورة الحقيقة، فقد أوحته هي نفسها.

---

(1) دلائل الإعجاز، ص٥٣ ، وينظر: نهاية الإيجاز للرازي، ص١٣٥.

(2) أصول البيان العربي ، محمد حسين الصغير، ص١١١.

(3) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٧٨.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢٣٢.

فللصورة معنيان أحدهما قريبٌ يدل عليه ظاهر اللفظ، والثاني بعيد أفضى إليه القريب وهو المراد(١).

فالنبيُّ وهو يأكل على الأرض ويجلس جلسة العبد ... حقيقة ليس المراد نقلها، بل المقصود نقل ما يترتب على ذلك من معنى وهو الزهد والتواضع.

وللزهد والتواضع صورة أخرى يستوحيها الإمام من مقتضياتها في العرف والعقل فيقول في النبي عيسى عليه السلام: (**كان يتوسّد الحجر ويلبس الخشن ويأكل الجشب وكان أدامه الجوع وسراجه بالليل القمر وظلاله في الشتاء مشارق الأرض ومغاربها وفاكهته وريحانه ما تنبت الأرض للبهائم ... دابته رجلاه وخادمه يداه**))(٢).

فالصورة تستغل المحسوسات لرسم المعاني الذهنية لكي تتضح وتترسخ في الذهن من خلال النزوع إلى اللغة الطبيعية بتمثيل الأشياء بخصائصها وتلك من ميزات الصورة الكنّائية(٣).

ولا تتوقف الصورة الكنّائية لمعاني الزهد والتواضع على مشاهد الحقيقة بعينها، فأحياناً يوحيه الحوار ، كقول الإمام وهو يصوّر تواضعه وزهده هو: ((**والله لقد رقّعت مدرعتي هذه حتّى استحييت من راقعها ولقد قال لي قائل ٌ أ لا تنبذها عنك ، فقلت أعزب عنّي فعند الصّباح يحمد القوم السُّرى**))(٤).

وترقيع المدرعة معنى آخر من معاني الزهد يوحيه منظر المدرعة المرقعة نفسها ، ولعل ما هو اكثر إيحاء بناء الصورة على الحوار.

ومن البيّن أنّ تعدّد صور الزهد والتواضع في هذه الخطبة تحمل معهاُ متعةً فنيةً لسامعها إذ لا يصل إليها إلاّ بعد بحثٍ وتأمّلٍ فهي تقع من نفسه كـ((وقوع البُشرى عند صاحبها))(٥)، لأنّ الصور لم تنتقل بذهنه إلى إدراك المعنى البعيد الذي اراده الإمام مباشرة وإنما أوقفته وحَمَلَته على الرويّة وإعمال العقل وكأن الصورة بهذا التلويح والتلميح إلى المعنى المراد ((تنقل المتلقي نقلاً رقيقاً مؤدَّباً))(٦).

ولا ريب في أنّ لذلك أثره في النفس فهو ((يخفي المعنى الذي يريده أساساً مع التلويح له والإشارة إليه))(١).

---

(1) ينظر: المثل السائر، لابن الأثير، ج٣، ص٥٨.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢٢٩.

(3) ينظر: الصورة البيانية، ص٤٤٨.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢٣٢.

(5) عيار الشعر، لابن طباطبا، ص١٧.

(6) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص٢٣٠.

(1) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ٢٣٠.

والتصوير الكنّائي يرفع من قيمة المعنى البعيد الذي يشير إليه في نظر المتلقي ويعمل على توكيده في نفسه والاعتزاز به وتفخيمه(٢).

فالسامع تكُبر في نفسه صورة الزهد ويعظُم لديه معنى التواضع حين يتصور النبي ﷺ جالساً جلسة العبد يأكل على الأرض أو يتصور عيسى بن مريم عليه السلام وهو يتوسّد الحجر أو يرى الإمام وهو مرقِّع القميص، اكثر ممّا لو انتقل ذهنه إلى معنى الزهد والتواضع بالأسلوب التقريريّ المباشر.

فـ((كما أنّ الصفة إذا لم تأتِ لكَ صرَّحاً بذكرها مكشوفاً عن وَجْهها ولكّن مدلولاً عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها وألْطفَ لمكانها، كذلك إثبات الصفة للشيء تُثْبِتُها له إذا لم تُلقه إلى السامع صريحاً وجئتَ إليه من جانب التعريض والكنّاية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزيّة ومن الحسن والرونق ما لا يقلّ قليله ولا يُجْهَلُ موضع الفضيلة فيه))(٣).

وفضلاً عن ذلك فإنّ الصورة الكنّائية تُولِّد إقناعاً اكبر بالمعنى الذي تُشير إليه بتوكيده وتقريره في نفس السامع لأنّ النفس يكون تقبلها للمعاني أسرع وأكد إذا كانت مشفوعة بالشاهد والدليل(٤).

والمبدع يتحايل في التأثير على المتلقي لتقرير المعنى في نفسه عن طريق تقديم معانٍ هي في الحقيقة نتيجة طبيعية لمعانٍ أخرى إنْ سلَّم بها المتلقي فإنه لا يستطيع إلاّ أن يُسلِّم معها بتلك المعاني المقصودة في الأساس(٥).

يقول عبد القاهر ((أمّا الكنّاية فإنّ السبب في أنْ كان الإثبات بها مزيةً لا تكون للتصريح أنْ كلُّ عاقلٍ يعلم إذا رجع إلى نفسه أنَّ إثبات الصفة بإثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وابلغ في الدعوى من أنْ تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك لأنك لا تدّعي شاهد الصفة ودليلَها إلا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمُخبِّر التجوُّز والغَلَط))(٦).

ويبدوَّ أنها تواضع عليه النّاس من أعرافٍ وتقاليد يدخل كثيراً في بناء الصورة الكنّائية ولهذا هي نقل صدقٌ لصورة كل مجتمع وفي أي عصر لأنها تساير التطور الزمني والنضج الفكري على مختلف العصور(١).

فركب الحمار العاري ولبس الخشن من الثياب واكل الجشب من الطعام تكاد تكون صوراً قديمة يحفل بها القلع الاجتماعي وقتذاك ولما تعارف عليها النّاس اصبحت كل صورة منها تدل على معنى كنائي بعينه له صلة وثيقة بصورة اصله إذ يشع منها.

---

(2) ينظر: البرهان في وجوه البيان، ص١٣٣.

(3) دلائل الإعجاز، ص٥٩.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٧ وما بعدها.

(5) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ١٧٦٠-١٧٧.

(6) دلائل الاعجاز، ص٥٧.

(1) ينظر: الصورة البيانية، ٣٦٩.

يقول الإمام لرجلٍ مضطرب الفكر والرأي: ((**إنّكَ لَقَلِقُ الوضين**))[٢].

والوضين بطان القتب وحزام السرج[٣] وهو الذي يجعل تحت بطن الدابّة ، وفي اضطرابه اضطراب للهودج، وقد اخذ الإمام هذه الصورة وكنى بها عن الرجل لا يقف على رأي واحد فهو قلق مضطرب[٤].

وتلكَ صورة مستقاة من بيئة ذلك العصر تبدو قيمة تأثيرها في نقلها من معناها المتواضع عليه إلى آخر قلنا عنه سابقاً انه غير مألوف بهذه الصورة.

ومن ذلك قوله لائماً أصحابه: ((**إنّكُم واللهِ لَكَثيرٌ في الباحاتِ قَليلٌ تحتَ الرايات**)) [٥].

والرايات منظرٌ قديم لصورة الحرب بالسيف والرمح[٦]، ينصرف ذكرها أبداً إلى الحرب والقتال.

فالصورة ترسم كثرتهم أيام الدِّعة والأمن وقلّتهم أيام الحرب والقتال باستغلال صور الحقيقة فهم كثير في الباحات قليل تحت الرايات[٧].

على حين انه في صورة أخرى يصور جهاده مع رسول الله (ص) فيقول لأصحابه: ((**وَلَقَدْ واسيتُه في المَواطنِ التي تَكْكُصُ فيها الأبطالُ وتتأخَّرُ فيها الأقدام**))[٨].

لأنّ صورة الحرب وقتذاك تقتضي مواجهةً مرعبةً حقيقية تتقابل فيها الوجوه ، فكَوْنُ الاقدام تتأخر تعني ما يترتب عليها من اَثَرِ الانهزام فهي كناية عن الجبن.

ولا ريب في أنّ الصورة التي يرسمها الإمام لنفسه ((اختصّ بفضيلتها غيرَ مدافَعٍ))[١] فقد ((ثَبَتَ مع الرسول يومَ فرّ النّاس وثَبَتَ معه يومَ حُنين وفرّ النّاس ، وثَبَتَ تحت رايته يومَ خيبر حتى فَتَحَها وفرَّ من كان بَعَثَ بها من قبله))[٢].

ومن الصور الكنائية قوله عليه السلام: ((**والله لولا رجائي الشهادةَ عندَ لقائي العدوَّ – لو قد حُمَّ لي لقاؤه – لَقَرَّبْتُ ركابي ثم شَخصتُ عنكم فلا أطلبُكُم ما اختلَفَ جَنوبٌ وشمال**))[٣].

---

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢٤١.

(3) ينظر: لسان العرب، مادة (وضن)،

(4) ينظر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢٤٢، وشرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص٦٣.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٠٢.

(6) ينظر: البيان والتبيين، ج٣، ص١١٩.

(7) ينظر: نظير ذلك المعنى، شرح النهج لأبن أبي الحديد، ج٦، ص١٠٤ وما بعدها.

(8) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٧٩.

(1) ينظر: شرح النهج لأبن أبي الحديد، ج١٠، ص١٨١.

(2) نفسه.

(3) نفسه، ج٧، ص٢٨٥.

وتقريب الركاب تعني عدّ الإبل استعداد للرحيل والسفر[٤] فهي من مقتضياته وتلك صورة أخرى من صور ذلك العصر.

كما أنَّ اختلاف الجنوب والشمال كناية عن تقلب الأحوال بتقلب الريح.

ومن الصور الكنائية ما تبنى على حالات شعورية ينعكس أثرها على المرء فتبدو بهيآت مختلفة تتفق وكل حالة من حالات الانفعال الإنسانية كالخوف والغضب والفرح..

من ذلك قوله عليه السلام لأصحابه في بعض أيام صفين: ((**معاشَر المسلمين استشعِروا الخَشْيةَ وتجَلْببوا السكينة وعَضُّوا على النواجذ فإنه أنبى للسُّيوف عن الهام، واكمِلوا اللامةَ، وقلقِلوا السيوفَ في أغمادِها قبل سلِّها والحَظوا الخَزر**))[٥].

والصورة كثيرة الاستعارات المكنية فقوله ((وعضّوا على النواجذ)) كناية ((عن الأمر بتسكين القلب وترك اضطرابه واستيلاء الرِّعدة عليه))[٦].

والنواجذ جمع ناجذ وهي أقصى الأضراس ، والعاضُّ على نواجذه تَلْزمه القوة ليشتد في العض[٧] فكأنه إذا فعل ذلك أزال الاسترخاء عن دماغه ليكون اصلب على مقاومة السيف[٨].

وقد كّرر الإمام هذه الصورة الكنائية في أكثر من مرةٍ حين يوصي أصحابه بتعاليمه الحربية: ((**عضّوا على الأضراس فإنّه أنبى للسيوف عن الهام**))[٩] ، وقوله لابنه محمد بن الحنفية يشدّ من عزمه في القتال: (**عُضَّ على ناجِذِك ، أعرِ اللهَ جَمْجَمَتَك ، تِدْ في الأرض قَدَمَك**))[١٠] ، وأما قوله ((قلقلوا السيوف)) فـ((فائدته سهولة جذبها حال الحاجة إليها فإنّ طول مكثها في الأغماد يوجِبُ صدأها وصعوبة مخرجها حال الحاجة))[١]. وقلقلة السيوف فضلاً عن ذلك صورة المتحفِّزِ العضِب الذي يروم حسم أمر قلقه وأزعجه.

وقوله ((الحظوا الخزر)) صورة المرء الغضب لأنّ الخزر أنْ ينظر الإنسان بعينه وكأنه ينظر بمؤخرها وهي إمارة الغضب[٢].

---

(4) المصدر نفسه، ج٧، ص٢٨٦.

(5) المصدر نفسه، ج٥، ص١٦٨.

(6) المصدر نفسه، ج٥، ص١٦٩.

(7) ينظر: البيان والتبيين، ج٢، ص٢٨٥.

(8) ينظر: شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٧٩.

(9) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٤.

(10) المصدر نفسه، ج١، ص٢٤١.

(1) ينظر: شرح مهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٨٠.

(2) ينظر: لسان العرب، مادة (خزر).

ونحو ذلك قوله عليه السلام لأصحابه المتقاعسين: ((**أُفٍّ لكم لقد سَئِمتُ عتابَكُم أَرضِيتُم بالحياةِ الدنيا من الآخرة عوضاً وبالذُّلِّ من العزِّ خَلَفاً ، إذا دعوتُكُم إلى جهادِ عدُوِّكُم دارتْ أعيُنُكم فكأنكُم من الموتِ في غَمْرة**))(٣).

وكلمة (أفّ) ((كلمة استقذارٍ ومهانةٍ))(٤) تنبئ عن تضجر المرء من شيء أزعجه فتململ فيه(٥).

أما قوله (دارت أعينكم) فهي رصدٌ لحالة الخوف التي تنعكس على جوارح المرء المفزوع فلا يقوى على إخفائها.

وقلق العينين استجابة حقيقية لمدى ما يخاف منه الإنسان والتكنية بها تكشف عن مدى تخاذل أصحاب الإمام وضعفهم(٦).

ومن الصور التي بنيت على الكنّاية في هذا الشأن قوله عليه السلام وهو يتحدث عن بيعته: ((**قبضْتُ كَفِّي فبَسَطْتموها ، ونازعْتُكُم يَدِي فجاذبْتموها**))(٧).

فقد كانت البيعةُ إنما تتم بالمصافحة وتنعقد بأخذ اليد ، وكون الإمام يقبض كفه يعني أنه لا يريد بيعة ولا خلافة.

فالكناية في (قبض اليد) تعني الرفض و(بسطها) يعني القبول ، والإمام يبين عن شدة رفضه للخلافة فهو ينازعهم يده وهم يجاذبونه إياها لأن البيعة إذا كانت تنعقد بالمصافحة بالكف وهي جزء من اليد فالصورة في الثانية تكشف عن انه لا يريد إعطاءهم كفه المقبوضة بالمرة فهم يتنازعون يده ليبسطوا كفه.

ويقول الإمام في صورة أخرى مُحَذِّراً: ((ثُمَّ ازداد الموتُ فيهم ولوجاً فحيَل بيَن أحدِهم وبين منطقه وإنه لبين أهلِه ينظُر بعينهِ ويسمع بإذنه على صحّة من عقلِه ، وبقاءٍ من لُبِّه يُفكِّر فيَم أفنى عُمُرَه وفيَم أذهبَ دهرَه ويتَذكَّر أموالاً أغْمضَ في مَطالِبِها وأخذها من مُصَرَّحاتها ومُشتَبِهاتها فهو يَعضُّ يَدَهُ ندامةً على ما أصحَر له عندَ الموتِ من أمرِه ويتَمنّى ألّذي كان يغبطُه بها ويحُسده عليها قد حازها دونه ، فلم يزل الموت يبالُغ في جسده حتى خالط سمعه فصار بين أهله لا ينطِق بلسانِه ولا يَسْمَع بِسَمْعِه يردِّد طرفَهُ في وجوهِهم))(١).

---

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٨٩.

(4) المصدر نفسه، ج٢، ص١٩٠.

(5) ينظر: لسان العرب، مادة (أُفف).

(6) شرح نهج نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص٧٩.

(7) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٣٨.

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٠١.

والصورة في ((اغمضها)) ما كان من يغمض عينيه لا يتبين الأشياء فيقبلها من دون تفحُّصٍ وتدقيقٍ استعيرت لتكني عن المتساهل في دينه في اكتسابه الأموال ((بتأويلاتٍ ضعيفةٍ في استحلالها))[٢].

أما قوله ((يعضّ يده)) فهي صورة الندم والتحسُّر غير أن الإمام لم يكتف بهذا التلميح حتى صرح بلفظة (الندامة) لتبيان شدة أسف ذلك المحتضر وحسرته.

والصورة في ((يردد طرفه)) بنيت على أساس الحيرة والاضطراب والتزود من وجوه أهله وعواده لأنها الباعث على تكرار النظر وتردده.

ومما يلحظ على النص دقة الصورة الكنّائية في رسم المعاني الذهنية في التدرج في تصوير حالة المحتضر والتياط الموت به. فهو ((يعضّ يده)) في أول نزول الموت به لأنه مما يمكن معه فعل ذلك على سبيل الحقيقة ، ولكّن عندما يبالغ الموت في جسده فليس ثمة مندمة ، بل يحاول التزود قدر ما يستطيع في أنفاسه الأخيرة فيكرر النظر في وجوه أهله وذويه.

ننتهي من كل ذلك أنّ الصورة الأدبية اتخذت من الكنّاية عنصراً آخر في تشكيلها وبنائها في خطب الإمام علّي فقد اعتمدها الإمام كثيراً في خطبه لما تتيح له من التعبير عن كل ما يجول في خاطره[٣] ولما تضفيه على الخطبة من سحر وجدة ومتعة فنية لا يصل السامع إليها إلا بعد بحث وتأمل[٤].

يتبين من جملة مباحث هذا الفصل أن الصورة في خطب الإمام علي ليست من قبيل الحلية العارضة ، بل هي تركيب يعيد صياغة الأشياء من جديد ، وهو حين يعيدها لا يعيدها من أجل إيضاح المعنى فقط ولكّن من أجل نقل الشعور أيضاً.

---

(2) المصدر نفسه، ج٧، ص٢٠٨، وينظر: نهج البلاغة ، لمحمد عبده، ج٢، ص٢١٢.

(3) ينظر: البرهان في وجوه البيان، ص١٣٣، وينظر: علم البيان ، لعبد العزيز عتيق، ص٢٢٤.

(4) ينظر: الصورة البيانية، ص٣٦٩.

الفصل الثاني
مصادر التصوير

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الحديث النبوي

ثالثاً: الشعر العربي

رابعاً: الأمثال العربية

خامساً: الصورة المبتكرة

مصادر التصوير في خطب الإمام:

لابد لكلِّ أديب مبدعٍ من موروث قديمٍ يستند إليه فيما يُقدِّم من جديد ، فهو يستدعي من ذاكرته مخزونه الأدب،ي فيعيد تشكيل علاقاته بحسب ما يَعُنُّ له من موقف.

ولهذا جعل النقاد العرب أساس الإبداع الفني في إقامة الشعر على أساس الطبع والرواية والذكاء والدُّربة [1]لما لها من أَثَرٍ في إخراج المعاني القديمة بشكل جديد ، يقول إبن طباطبا: ((إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبِقَ إليها فأبرزها في احسن مَن الكسوة التي عليها لم يُعْبَل وَجَبَ له فَضْلُ لُطْفِه وإحسانه فيه ... ويحتاجُ مَنْ سَلَكَ هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وترقيق النَّظَر في تَناول المعاني واسْتِعارتها وتَلْبيسها حتى تَخْفى على نُقّادها والبُصَراء بها ويَنْفُرد بشُهْرتها كأنَّه غيرُ مسبوقٍ إليها))[2].

معنى ذلك أنّ الأديب لا يصدر في صناعة صوره عن فراغ ، إنّه يصدر فيها عن إدامة نظرٍ طويلوقراءة متروية لما ورث من أدب أسلافه وهو حتى حين يبتكر في صوره فانه لا يُتاح له ذلك إلا بفضل تلك الإدامة وذلك التروي لِما تمكناه من حسن تأتٍ إلى الأشياء والتفاعل معها في إبداع الصورة.

إذن فالتَّجَدُّد في الأدب يعني تَغَيُّرَ العناصر المكوِّنة مع بَقَاء الهيئة الأصلية واستمرار قيام البناء القديم))[3]، فالفنان ليس إلا حلقة من سلسلة المبدعين ، يقول جوته ((في كلِّ فنٍّ توجد صلةُ نسبٍ فإنَّك إذا رأيت فناناً كبيراًفلا بُدّ أنّه قد وعى أحسن ما عند أسلافه))[4].

بهذا المفهوم سنتَّبِع المناهَل التي استقى منها الإمام في صناعة صوره الفنية:

أولاً: القرآن الكريم:

خصائص التصوير القرآني:

لا ريب في أن التصوير الفني بما له مِنْ قوّة إبانة وشدة تأثير ((الأداةُ المفضَّلةُ في أسلوب القرآن))[5] فقد عمد إليه في تصوير اكثر موضوعاته كالموعظة والتوحيد وقصص الامم الغابرة والجدل ومشاهد العالم الآخر.

ولا بد أنْ يكون للتصوير القرآني سمات ميزته وخصائص عُرفت به، فَبِمَ وُسِم؟وما هي خصائصه؟

---

(1) ينظر: الوساطة، للقاضي الجرجاني، ص١٥-١٦-١٧.

(2) عيار الشعر، ص٧٦-٧٧.

(3) مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص٢٥٦.

(4)نقلاً عن مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص١٦٨.

(5) التصوير الفني، سيد قطب، ص٣٤.

إنّ أولى سمات هذا التصوير هي قدرته على إخراج المعاني المجرَّدة في هيئة محسوسة ، وهذه سمة مطَّردة في التصوير القرآني لُوحِظَ فيها جانب القوة في الوضوح والابانة والتأثير في النفس إذ ((أنّ أُنْس النفوس موقوفٌ على أنْ تخرَجها مِنْ خَفّي إلى جَلِ ّي وتأتيها بصريح بعد مَكْنِي ّ وأنْ تردَّها في الشيء تُعلِمُها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم))(١).

واكثر ما تبين هذه الخصيصة في المثل القرآني(٢) ، يقول الزمخشري: ((ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأنٌ ليس بالخفّي في ابراز خبيئات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق حتى تريك المُتَخَيَّل في صورة المُحقَّق المتوهَّم في معرض المتيقَّن، والغائب كأنّه مشاهد، وفيه تبكيت الخصم الألدِّ، وقمع سَوْرة الجامح الأبّي،ولأمرٍ ما اكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه الأمثال))(٣).

ثاني سمات التصوير القرآني انه تصوير حي تُبعَثُ فيه حركات الاحياء وصفاتهم ، فهو لا يكتفي بنقل المعنى المعقول إلى صورة جامدة محسة حتى يخلع على هذا المحسوس الحياة ويشرك معه الاحياء ، فالتصوير القرآني على سبيل المثال حين يريد تجسيم ضُعف الآلهة أو الأولياء من دون الله عامة ووهن ملجأ عبادهم يتخذ من العنكبوت مثلاً حسّياً لها. يقول تعالى:((**مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يعلَمُونَ**))(٤).

ومن ذلك إسباغ صفات الآدميين على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الإنسانية وهو ما يطلق عليه التشخيص. كقوله تعالى: ((**وَلَمّا سَكَتَ عَنْ مُوسى الغضبُ**))(٥) و((الغضب لا يوصف بالسكوت وإنّما المعنى لما فَتَر عن موسى الغضب وخَمَدَت جمرتُه وكُسِرَتْ شوكتُه وإنّما قيل سَكَت لأنّ الغضبان أبداً يَكْثُر خصمُه ويعلو كلامُه))(٦).

وجهنم تسمع وتقول في قوله تعالى: ((**يَوْمَ نقولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلأْتِ ، وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ**))(٧) ، بل ترى وتغتاظ كما ترى وتغتاظ البشر في قوله تعالى: ((**إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً**))(٨).

وغير ذلك كثير من مثل هذه الصور في القرآن الكريم.

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١٠٨.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين الصغير، ص١٣١-١٤٣.

(٣) الكشاف، الزمخشري، ج١، ص٧٢.

(٤) سورة العنكبوت، الآية: ٤١.

(٥) سورة الأعراف، الآية ١٥٤.

(٦) تلخيص البيان في مجازات القرآن، للشريف الرضي، ص٥٠.

(٧) سورة ق، الآية: ٣٠.

(٨) سورة الفرقان، الآية: ١٢.

وثالثة سمات هذا التصوير انتقاء المفردة المناسبة، فمن ذلك الدقة في استعمال المفردة وإلى ذلك أشار الجاحظ بقوله: ((قد يستخفُّ النّاس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحقُّ بذلك منها ، أَلاَ ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلاّ في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والنّاس لا يذكرون السَّغَب، ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلاّ في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث))[1].

وكثيراً ما يُعنى الأُسلوب القرآني باختيار اللفظة الموحية التي تُثير إلى جانب معناها الأصلي معاني جانبية[2]،فقد ((يَستَقِلُّ لفظ واحد – لا عبارة كاملة برسم صورة شاخصة لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم صورة))[3]،كقوله تعالى:((**وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ**))[4].

فلفظة (تَسَوَّرُوا)توحي بصورة المتسلق للسور خائفاً من شيء او متلصصاً على شيء.

ومثل ذلك قوله تعالى: ((**وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ**))[5] ، فلفظة (تَنَفَّسَ) توحي ببدء الانتشار التروُّح عن النفس[6] ((فكأنّما كانت الطبيعة مُتَجعةً هادئةً لا تُحِسُّ فيها حركةٌ ولا حياة وكأنّما الأنفاس قد خَفَتَتْ حتى لا يَكادُ يُحِسُّ بها ولا يُشْعِر، فلّما أقبل الصبُح صحا الكونُ ودبّت الحياة في أرجائه))[7].

وقد تنبه إلى هذه السِّمة في التصوير القرآني أعني إيحاءَ اللفظة غيرُ واحد من دارسي القرآن الكريم قديماً وحديثاً[8].

ورابعة هذه السمات هي وحدة الصورة والمقصود بها توزيع أجزاء الصورة الواحدة توزيعاً تنتظم فيها الحركة فلا يَنْخُرم بعضها بعضاً وتتحد لتحقِّق اطاراً موحداً للصورة.

كقوله تعالى مصوِّراً قصر الحياة الدنيا: ((**وَاضرِبْ لَهُم مَثَلَ الحياةِ الدُّنيا كَماءٍ أَنزَلناهُ مِنَ السَّماءِ فَاختَلَطَ بِهِ نَباتُ الأَرضِ فَأَصبَحَ هَشيماً تَذرُوهُ الرِّياحُ**))[9].

---

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٢٠.

(٢)ينظر:الاعجاز البياني في القرآن الكريم،لبنت الشاطئ،ص٢١٨، وما بعدها ، وينظر: النقد اللغوي عند العرب، للعزاوي، ص٢٣١.

(٣) التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب، ص٧٨.

(٤) سورة ص، الآية: ٢١.

(٥) سورة التكوير، الآية: ١٨.

(٦) ينظر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص١٣٧.

(٧) من بلاغة القرآن، احمد احمد بدوي، ٦٦.

(٨) ينظر: أمالي المرتضى، ج١، ص٤٢٨، والاتقان للسيوطي، ج٣، ص١٩٦ ، والتفسير البياني للقرآن، لبنت الشاطئ، ٢٠٩، والصورة الفنية في المثل القرآني، ٢٥٥.

(٩) سورة الكهف، الآية: ص٤٥.

فوحدة هذا المشهد هي تصوير قِصَر الحياة أما اجزاؤه فهي عرض اطوار النبات ،وأما الحركة فقد كانت سريعةً خاطفةً اختصرت الحياةَ كلَّها بـ ثلاث مشاهدَ متتابعة استُخْلِصَتْ فيها الوسائل اللفظية في تقصير عرض المشهد: ((ماءٍ أَنزلْنَاه مِنَ السَّماء)) فـ((أَختَلَطَ بِه نَباتُ الأَرضِ)) فـ((بَعْدَ هشيماً تَذْرُوه الرِّياحُ)) فـ((هذا التعقيب الذي تمثله هذه الفاء في تتابع المراحل يتفق مع طريقة العرض السريعة))(١).

ومثل ذلك قوله تعالى: ((**إِعْلَموا أَنَّما الحَياةُ الدُّنيا لَعِبٌ ولهْوٌ وزِينةٌ وتَفاخُر بَينكم وتكاثُر في الأموال والأَولادِ كَمَثَلِ غَيثٍ أَعْجبَ الكُفَّارَ نَباتُه ثم يَهيجُ فَتراه مُصفَرًّا ثُم يكُونُ حُطَاماً**))(٢).

فالصورة حين أطالت في تصوير الحياة الدنيا كما يراها الكافرون فهي لعب ولهو وزينة وتفاخر وتكاثر في الأموال والأولاد رجعت إلى تصوير حقيقتها القصيرة الظل كأنها تقول إنّ ما أَستَطلتُم أمده إنّما هو غيث أعْجَبَ الكفّار نباته ثم يَهيج فتراه مصفّراً ثم يكون حطاماً.

ولكنّ كيف نفذت هذه الخصائص التصويرية للقرآن الكريم إلى خطب الإمام فانتفع بها في صياغة صوره الفنِّيَّة؟

لقد ترك حفظ الإمام للقرآن واعْتكافه على دراسته وتدبره له أَثَره البيِّن في أُسلوب تقديم الخطبة وطريقة صياغة فقرها. ولهذا ذهب الدكتور محمد مهدي البصير إلى القول: ((إنّ كلَّ خُطَبِه في نهج البلاغة تَحْمِل طابَع القرآن))(٣) فالإمام ممن أُشْرِبَتْ روحه حبَّ القرآن صياغةً ومضموناً حتى جرى لسانه عليه للسلام تالياً لآياته مرة ومضمناً بعض صوره مرة ثانية او متمثلاً معيداً صياغة ما اخْتَزَنَ مرة ثالثة.

إنَّ الإمام علياً تقفّى الأدب القرآني موضوعاً وصياغةً.

أما من ناحية الموضوع فقد كان الإمام (يتلمذ للقرآن الكريم ويَسْتَوحيه في عِرفان إسلامه وتقرير إيمانه فكانت نظرتُه إلى الخلق والخالق نظرةً قرآنية يبتكر ما شاء ابتكَار التلميذ في الحكاية عن الأُستاذ فكلامه عن الطاووس والخفاش والزرع والسحاب انما هو الدرس القرآني الذي وعاه من أمر الكتاب بالنظر في المخلوقات وَوَصْفِ الكتابِ لطوائفَ منها كالنّمل والنّحل والطّير والأجنّة في الأرحام))(٤).

وأما من ناحية الصياغة – وهو موضوعنا الفني –فإنّه يمكن القول بشكل عام إنّ ((خُطَبَ الإمام علّي أَميَلُ إلى السجع وأَحْفَلُ بالازدواج واشدَّ التماساً للجمال الفني))(١).

---

(١) التصوير الفني، سيد قطب، ص١٠٨.

(٢) سورة الحديد، الآية ٢١.

(٣) عصر القرآن، ص٣٦.

(٤) عبقرية الإمام علي، عباس محمود العقاد، ص٤٢.

(١) عصر القرآن، محمد مهدي البصير، ص٣٤.

ولا ريب في أنّ ذلك مما عُرف به التعبير القرآني ، فالسجع أسلوب القرآن الأثير خاصة في قصار سوره التي يصفها المقدسّي ((كأنّها حملات نارية يجري الكلّام فيها بِنْقرات قصيرة رنانة يكثر فيها التسجيع))[٢].

و((أما الازدواج فهو شائع في التنزيل العزيز ولاسيَّما في الموضوعات التي تتعلق بالوعظ والإرشاد والتحذير من بطش الله وعقابه والتبشير بما عنده من حسن المآب))[٣].

ويمكن دراسة أَثَرِ التصوير القرآني في بناء الصورة عند الإمام بما يلي:

١- إنتقاء المفردة

أ- الدقة في الاْستعمال

ب- الإيحاء

٢- تصوير المعاني الذهنية

أ- الموت

ب- الحالات النفسية

ج- معاني أخرى

٣- الاستقصاء في رسم الصورة

(٢) الاساليب النثرية وتطورها عند العرب، ص٤٨.

(٣) عصر القرآن، ص١٠، وينظر:في ذلك مثلاً سورة الطارق وسورة البلد وسورة المدثر وسورة الرحمن.

١ – إنتقاء المفردة:

واتبّع الإمام الأسلوب القرآني في انتقاء اللفظة بمعنى أنّ الإمام صدر عن أُسلوب مطّرد في اختيار اللفظة المناسبة راعى فيه الدقة في استعمال المفردة كما راعى في كثير من صوره انتخاب ال لفظة الموحية التي قد تستقلُّ بنفسها في رسم الصورة.

ويمكن تفصيل هاتين النقطتين بالأمثلة:

أ–الدِّقَّة في استعمال المفردة:

راعى الإمام دقَّة الاستعمال القرآني في صُوَره لكلِّمتي الجوع والمطر إذْ ورد استعمالُ لفظة (الجوع) في القرآن كما قال الجاحظ ((في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر))[١] ووردت هذه اللفظة في خطب الإمام بنفس المعاني القرآنية[٢] ، ففي موضع العقاب قال الإمام في خطبة من خطب ملاحمه مخاطباً البصرة: ((**وسيُبْتَلَى أَهْلُك بالموْت الأحمرِ والجُوْعِ الأَغْبَرِ**))[٢].

وَوَصَفَ الإمامُ الجوعَ بأنه أغبر ((لأنّ الجائع يرى الآفاقَ كأنّ عليها غبرةً وظلاماً))[٣]. وكقوله محذراً من التهالك على الدنيا**فإنَّ النّاس قَد اجْتَمعُوا على مائدة يشْبَعُ قَصْيرُ جُوعُهَا طَوِيْلُ**))[٤].

أما في موضع الفقر المدقع فكقوله واصفاً رسول الله ﷺ: ((**وَلَقَدْ كانَ في رسولِ اللهِ صَلّى اللهُ عليهِ وآلِهِ ما يَدُلُّكَ على مَساوِي الدُّنيا وعُيُوبِها إذْ جَاعَ فِيْها مَعَ خاصَّته**))[٥].

ومنه قوله عليه السلام في وصف زهد عيسى عليه السلام: (**وكَانَ أَدَامُهُ الجُوْعَ**))[٦]مشيراً إلى شدّة فقره عليه لسلام.

وقد كان يمكن للإمام أنْ يستعمَل بدل (الجوع) في كل ذلك كلمة (السَّغَب) وهي تعني (جوع مع تعب)[٧] لولا أنّ الإمام ناظُر إلى هذه الدِّقَّة القرآنية في وضع لفظة(الجوع)موضعها المناسب.

---

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٢٠، وينظر: سورة البقرة، (١٥٥)، وسورة طه، (١١٨)، وسورة النحل (١١٢)، وسورة الغاشية (٧)، وسورة قريش (٤).

(٢) ينظر: الكاشف عن الفاظ نهج البلاغة في شروحه، لفظة (جوع).

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص١٠٢.

(٣) المصدر نفسه، ج٧، ص١٠٤.

(٤) المصدر نفسه، ج٩، ص٨٠.

(٥) المصدر نفسه، ج٩، ص١٣٨.

(٦) المصدر نفسه، ج٨، ص٦٩.

(٧) اساس البلاغة، الزمخشري، مادة (سغب)، ص٢٣٢.

أما كلمة (المطر) فقد اُسْتُعملَتْ مكانَها كلمةُ (الغيث) لخلوص الأخيرة من معاني العقاب وإيقاع العذاب ، إذْ وردت في خطبه أربع مرات ناسب فيها اْستعمال هذه المفردة في الصورة ،كقوله في خطبة في الاستسقاء وهو يدعو الله تعالى: ((**فإنَّكَ تُنْزِلُ الغَيْثَ مِنْ بَعْدِ ما قَنَطُوا**))(١).

ومن خطبةٍ أخرى في استسقاء أيضاً قوله: (**اللّهمَّ انْشُرْ عَلَيْنَا غَيْثَكَ**))(٢) ، وقوله منها: (**اللّهمَّ فَاسْقِنَا غَيْثَكَ**))(٣).

ويقول محاججاً في قتال أهل الجمل:**أَرَأَيْتَ لَوْ أَنَّ الذّيْنَ وَرَاءَكَ بَعَثُوكَ رائِداً تَبْتَغِي لَهُمْ مَساقِطَ الْغَيْثِ فَرَجَعْتَ إلَيْهِم فأخبرتُهُم عن الكلأ والماء فخالفُوا إلى المعاطِش والمجاهِب ، ما كُنْتَ صانِعاً؟**))(٤).

ومن اللافت للنظر أنّ الإمام في خطب الاستسقاء وهي أقرب إلى استعمال لفظة (المطر) ومشتقاتها كـ(امطر)و(استمطر)وقبيلاتها لم يأتِ بها أبداً والسبب فيما تحمله هذه اللفظة من إمكان صرفِها إلى العذاب ونحوه كما استعملها القرآن الكريم(٥) وآثر بدلَها لفظة (الغيث) لخلوصها من ذلك.

ولاستشعار الإمام ذلك المعنى في كلمة (المطر) استعملها في مواضعَ وَصْفِ الفتن والعذاب ولم يستعمل كلمة (الغيث) فيها قط ،كقوله من خطبة للملاحم يصف فتنةً: ((..فإذا كانَ ذَلِكَ كانَ الوَلَدُ غَيْظاً والمطَرُ قَيْظاً))(٦).

وإذا أراد الإمام استعمال هذه المفردة (مطر)في غير هذه المواضع فانه يُقيِّدُها كقوله: ((**أَمّا بَعْدُ فَإنَّ الأمرَ يَنْزِلُ مِنَ السَّماءِ إلى الأرضِ كَقَطَراتِ الْمَطَرِ**))(٧) ، وقوله يصف رسول اللهﷺبأنّه: ((**أَجْوَدُ الْمُسْتَمطِرِين دِيمَةً**))(٨).

ومن تلك المفردات الدّقيقة الاستعمال لفظتا (قَصَمَ) و(قَسَمَ) ، ويذكر ابُن جنّي الفرق بينهما ((فَالْقَصْمُ أقوى فصلاً من القَسْمِ لأن القصم يكون معه الدَّقُّ ، وقد يقسم بين الشيئين فلا ينكأ أحدهما))(٩) ، وذلك أمر ملحوظ في القرآن الكريم كقوله تعالى: ((**وَكَمْ قَصَمْنا مِنْ قَرْيَةٍ كانَتْ**

---

(١) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٦٣.

(٢)المصدر نفسه، ج٩، ص٧٧.

(٣) نفسه.

(٤) المصدر نفسه، ج٩، ص١٧١.

(٥) ينظر: سورة الأعراف (٨٤)، وسورة هود (٨٢)، سوسرة الحجر (٧٤)، وسورة الشعراء (١٧٣)، وسورة النحل (٥٨)، وسورة الانفال (٢٢)، وسورة الفرقان (٤٠).

(٦) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٧، ص١٩١.

(٧) المصدر نفسه، ج١، ص٣١٢.

(٨) المصدر نفسه، ج٧، ص١١٧.

(٩) الخصائص، ج٢، ص١٦١.

ظالمة))[1] و((دقيقة القصم كسر الشيء الصلب وجعل ههنا مستعاراً للعبارة عن إهلاك الجبّارين من أهل القرى، أصلب ما كانوا عيداناً وأمنع أركاناً))[2].

واستعمل الإمام لفظة (قصم) لهذا المعنى ولم يحد عنه في خطبه التي وردت فيها، كقوله: ((**أما بعد فإنّ الله لم يقصم جبّار دهرٍ قطّ إلاّ بعد تمهيلٍ ورخاء**))[3]. وقوله من خطبة ملحمية يصف فيها الفتنة بأنها (**القاصمة**)[4] لشدتها وقوله فيها: ((**من أشرف لها قصمته**))[5].

بينما لا يرد مثل ذلك المعنى في استعماله (قسم) كقوله: ((**قسم بينهم عايشهم**))[6]، وقوله: ((**قسم أرزاقهم**))[7]. وغير ذلك كثير من المفردات[8].

وكما تبين فإنّ انتقاء المفردة أُسلوب مطّرد عند الإمام، فلا يحيد باللفظة عن دقيق معناها، برغم أنّها تشترك مع نظيراتها من المفردات في الدلالة.

ب– الإيحاء:

ذكرنا في الفصل السابق ((التصوير بالكلّمة المفردة)) فعرَّفنا بقدرة الكلّمة المفردة في خطب الإمام على الاستقلال برسم صورةٍ ما.

ولا ريب في أن ذلك كله أُسلوب استقاه الإمام من تفّرد الأسلوب القرآني في مثل هذا اللون من التصوير الفني ، بعد أن وضع يده على المنبع القرآني لهذا الأسلوب، فاقتبس ألفاظه وحّور صياغتها في صناعة صُوره، وأكثر من مثيلاتها.

وللكلّمة قدرة على إلقاء ظلال من الصور في الخيال قد يشاركها في ذلك جرس حروفها ، وقد تتبع ابن جنّي ذلك بقوله: ((إنّ كثيراً من هذه اللغة وجدته مضاهياً بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبّر عنها أَلا تراهم قالوا في قضم في اليابس وخضم في الرطب وذلك لقوة القاف وضعف الخاء...))[9].

---

(١) سورة الانبياء، الآية:١١.

(٢) تلخيص البيان، الشريف الرضي، ص١٤٠.

(٣) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٣٨٤.

(٤) المصدر نفسه، ج٩، ص١٣٧.

(٥) نفسه.

(٦) المصدر نفسه، ج١٠،ص١٣٢.

(٧) المصدر نفسه، ج٦، ص٣٩٤.

(٨) ينظر: (خضم) في قوله عليه السلام: ((يخضمون مال الله خضمة الابل نبتة الربيع))، و(قضم) في قوله يصف الرسول الكريم: ((قضم الدنيا قضماً)، شرح النهج، ج١، ص١٩٧، ج٩، ص٢٣٢.

(٩) الخصائص، ج١، ص٦٥–ص٦٦.

إذن فثمة صلة بين جرس الحرف والمعنى الذي يوحيه في المفردة، يقول لاسل كرومبي: ((المعنى والصوت كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطاً لا يقبل التفرقة))[1].

لهذا كانت قوة اللفظ الواحد في نقل صيغته بالتضعيف يزيد في قوة معناه ((وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة فمن ذلك خشن واخشوشن فمعنى خشن دون معنى اخشوشن لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو نحو فعل وافعوعل...، ومما ينتظم بهذا السلك: قدر واقتدر فمعنى اقتدر اقوى من معنى قدر ، قال تعالى: ((**فأَخَذْناهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُقْتَدِرٍ**))[2] ، فمقتدر هاهنا ابلغ من قأدر وانما عدل اليه للدلالة على التفخيم للأمر وشدة الأخذ الذي لا يصدر إلاّ عن قوة الغضب او للدلالة على بسط القدرة ... ونحو قوله تعالى: ((**فَكُبْكِبُوا فِيها هُمْ وَالْغاوُونَ**))[3] فان معنى كبكبوا من الكب وهو القلب إلا انه مكرر المعنى وانما استعمل في الآية دلالة على شدة العقاب))[4].

واخذ الإمام في نهج البلاغة هذا الأسلوب فأكثر من هذه الكلِّمات كلّما أراد تصوير المعنى الكثير الذي قد لا يوحيه الفعل المجرد، كأخذه صورة ((الزحزحة)) من القرآن الكريم في قوله تعالى: ((**فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدخِلَ الجنَّةَ فقدْ فازَ وَما الحياةُ الدُّنْيَا إلاّ مَتاعُ الغُرورِ**))[5].

فقال الإمام يصف المؤمنين: ((**وزُحزِحوا عَنِ النّار واطْمأنَّتْ بِهِمُ الدَّارُ وَرَضوا المَثْوَى والقَرارَ**))[6]، فإذا كان المؤمنون (يُزَحْزَحون) كأنّهم أَجساد ثقيلة تُحّرك بقّوة وتدفع عن النار فأولى بالكافرين أن يُلْقوا فيها إلقاءً.

ويقول الإمام لأصحابه في بعض أيام صفِّين: ((**وَلقدْ شَفا وَحاوِحَ صَدْرِي أنْ رَأَيتُكُمْ بأَخَرةٍ تَحُوزونَهُم كَما حَازوكُم**))[7].

والوحوح شدّة الحرق والحزازات ، وتكرار حرف الحاء مرتين في هذه المفردة يُشعر منه ذلك المعنى ، فالحاء حرف حلقّي يصدر تلقائياً كلّما أحسَّ المرء مرارة في حلقه فيقول ((اح ح ح....))[8].

---

(١) قواعد النقد الأدبي، ص٣٩.

(٢) سورة القمر، الآية: ٤٢.

(٣) سورة الشعراء، الآية: ٩٤.

(٤) المثل السائر، ابن الأثير، ج٢، ص٢٥٠-٢٥٢.

(٥) سورة آل عمران، الآية: ١٨٥.

(٦) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٢٣٦.

(٧) المصدر نفسه، ج٧، ص١٧٩.

(٨) ينظر: في ذلك التفسير الكبير، للرازي، ج١، ص١٨

ومن هذا المعنى قوله عليه السلام وقد رأى تثاقلاً من أصحابه: ((**مالي إذا دَعَوْتُكُمْ إلى قتالِ عَدُوِّكُم ... جَرْجَرْتُم جَرْجَرةَ الجَمَلِ الأَسَنِّ**))[1].

فلفظة (جرجرتُم) بهذا المقطع المكرر ترديد لجزعهم وتصوير تثاقلهم فالجرجرة صوت يردده البعير جزعاً إذا أُصيب بداءٍ.

وغير هذه الأمثلة كثير من صور الإمام التي راعى فيها انتقاء مثل هذه الألفاظ[2].

ومن الألفاظ ذات الإيحاء لفظة(نَفس)في قوله عليه السلام:((**اعْملوا وأنتُمْ في نَفَسِ البَقاءِ**))[3].

وقد أسبغت لفظة (نفس) على (البقاء)الحياة فأخرجته من المُجَرَّد إلى المحسوس المشاهد الحّي. وكأنّ الحياة شخصٌ حي في مهلة من الموت وسعة من العيش فيدعوا الإمام إلى اغتنام هذه المهلة والأخذ من السعة للتزود بالعمل الصالح.

وقد أخذ الإمام ذلك من قوله تعالى: ((**والصُّبْحِ إذا تَنَفَّس**))[4] متبّعاً الأسلوب نفسه في بثّ الحياة الإنسانية وصفاتها في المجّردات.

مثل ذلك قوله عليه السلام واعظاً: ((**اسْتَعِدُّوا لِلْموتِ فَقَدْ أظَلَّكُمْ**))[5]. فكلمة (أظَلَّكم) تصوير قرب دنو الموت وإحاطته بحيث أصبح ((كأنّ له ظِلاً قد ألقاه عليكم))[6].

وأخذ الإمام إيحاء هذه اللفظة من قوله تعالى: **لَهُمْ مِنْ فَوْقِهِم ظُلَلٌ مِنَ النّارِ وَمِنْ تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ ذَلِكَ يُخَوِّفُ اللهُ به عبادهُ يا عِبَادِ فَاتَّقون**))[7].

والمقصود بالظلل اشتمال النّار على الكافرين وأحاطتها بهم وشدّة قربها منهم.

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص٣٠٠.

(٢) مثل كلمة (اعذوذب) و(احلولى) و(اتقلقل)، ينظر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٢٦، ج٧، ص٢٨٥.

(٣) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٢٤١.

(٤) سورة التكوير، الآية: ١٨.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٥، ص١١٥، وينظر: غرر الكلّم، للآمدي، ص٥٤.

(٦) نهج البلاغة، محمد عبده، ج١، ص١١٠.

(٧) سورة الزمر، الآية ١٦.

٢- تصوير المعاني الذهنية:

عُني الإمام كثيراً في خطبه بتصوير المعاني الذهنية المجّردة كالموت والحياة الدُّنيا والبعث والعالم الآخر والعقاب والثواب ... فحرص الإمام من خلال أدائه الفّني التصويري على نقلها من عالمها المجرد إلى عالم الحس والعيان لأن ((المشاهدة تؤثر في النّفوس))[١] فـ((ليس الخبر كالمعاينة ولا الظَّنُّ كاليقين))[٢].

لقد كانت من الملامح العامة في أسلوب الإمام انه يعنى برسم الصورة الأدبية في كلامه فيُبرز المعنى العقلّي أو الحسّي في صورٍ محّسة))[٣].

ولكّن تصوير المعاني العقليّة أمر معهود في الأدب الجاهلّي وصدر الإسلام فَبِمَ امتازت صور الإمام عن صور هذا الأدب؟

لقد كان التَّفرُّد في صور الإمام في أتباعه النهج القرآني في تناول هذه الموضوعات المجّردة وفي تأثُّره الصِّياغة القرآنية في تصويرهافقد انتهج الأسلوبُ القرآنيّ في تناول محاوره الّرئيسة (الله، العالم، الإنسان) الأسلوب التصويري الفّني ((الصورة المُحّسة المُتَخيِّلة عن المعنى الذهّني والحالة النفسيّة وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية))[٤].

أّما صياغة هذه الصور فقد تكّفلت أقوى الوسائل البيانّية في إظهار هذه المعاني وإخراجها بشكل محسوس ولهذا كثُر في صياغة الصورة القرآنية الأسلوب التمثيلي والأسلوب الاستعاري[٥]. لأنهما اقدر الوسائل البيانية على إخراج ما لا تقع عليه الحاّسة إلى ما تقع عليه الحاّسة[٦] ، والارتقاء بالصّورة في منحها الحياة الشّاخصة والحركة المتجدِّدة.

هذه الطريقة في التصوير القرآني ليست مقصورة على صورة أو صورتين لهذه المعاني الرئيسة (الله والعالم والإنسان) إنها أسلوب التزمت به الصورة القرآنية ، ولهذا ترد استعارة لفظة (المتاع) كثيراً مع (الدُّنيا)[٧] كما ترد استعارة الفعل (حضر) و(يأتي) و(جاء) مع الموت دائماً[٨].

---

(١) أسرار البلاغة، ص١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٨.

(٣) مجلة الهلال،العدد التاسع،الثالث من شعبان،١٣٩٣هـ،الأول من سبتمبر،١٩٧٧م، أسلوب الإمام علي،د.احمد الشرباصي،ص١٨.

(٤) التصوير الفني في القرآن، ص٣٤.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، ص١٧٢-١٧٣، ٢٠١.

(٦) ينظر: النكت في اعجاز القرآن، للرماني، ص٧٥، وينظر: كتاب الصناعتين، ص٢٤٦-٢٤٨، وأسرار البلاغة، ص٦٠-٦٥.

(٧) ينظر مثلاً: سورة آل عمران، الآية: ١٤، وسورة التوبة، الآية: ٣٨، وسورة يونس، الآية: ٢٣.

(٨) ينظر مثلاً: سورة الانعام، الآية: ٦١، وسورة الاعراف، الآية: ٣٤، وسورة النحل، الآية: ٦١، وسورة البقرة، الآية: ١٨٠.

أما الله سبحانه فقد كان الأسلوب المجازيّ الأسلوب الأمثل في تصوير صفاته ووحدانيته سبحانه[1].

وقد وعى الإمام هذا الأسلوب القرآني في التّصوير فانتهجه واقتفى اثر صياغته في نقل المجّرد إلى العيان. ويمكن بيان ذلك بالأمثلة.

أ- الموت:

إنّ أكثر المعاني الذهنية التي حرص الإمام على تقديمها تقديماً حسِّيًّاً هي معاني الموت والفناء.

لقد صدر الإمام في تصويره للموت من صورة (الإدراك) التي رسمتها الآية القرآنية: ((**أَينَما تَكُونُوا يُدْرِكْكُّم الموتُ وَلَوْ كُنتُم في بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ**))[2] ، وجعل يزيد من مساحة صورة الإدراك القرآنيّة وكأنّ هذه المفردة ((يدْرِكْكُم)) الباعث في خزين الإمام على اشتقاق الصور وتركيبها ، وحرص على تقليد الصياغة القرآنية بالإكثار من أساليب التوكيد ،كقوله في ساعة الحرب بصفِّين: ((**إنّ المَوْتَ طالبٌ حَثِيثٌ لا يَفُوتُهُ المُقِيمُ ولا يُعْجِزُهُ الهارِبُ**))[3] ، ولساعة الحرب اثرها في صياغة صورته هذه ، إذ بدا الإمام فيها حريصاً على انتقاء مفرداته انتقاءً حيّاً وهبَ لصورته مزيداً من القّوة والحركة ، فثّمة طاب يجدّ في طالب بُغيَته حثيث لا يني عن واتريه ، وثمة مقيم للموت لا يبرح مكانه، وآخر هارب لا نجاة له من سطوة هذا الطالب.

وهنا يبدو تأثير صورة ((يدرككم)) وقدرة الإمام على اشتقاق صُورٍ منها بصياغات أخرى كما يبدو قوة ذلك الإدراك بقوله تعالى ((**وَلَوْ كُنتُم في بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ**)) في قوله عليه السلام: ((**لا يفوتُه المقيم ولا يُعجزه الهارب**)) متبعاً الأسلوب القرآني نفسه في تقوية المعنى وتوكيده.

وفي صياغة أُخرى اشتق الإمام من صورة ((يدرككم))قوله يصف الموت بأنّه ((**قَرْنٌ غيرُ مَغلوبٍ وواتِرٌ غيرُ مَطلوبٍ**))[4]مسبغاً عليه المزيد من الحياة والحركة.

ويقول الإمام لما خُوِّف الغيلة: ((**وإنّ عليَّ مِنَ اللهِ جُنَّةً حَصِينةً ، فإذا جَاء يومِي انْفَرَجتْ عنِّي وأسْلَمْتِ ي، فَحينئذٍ لا يَطِيشُ السَّهْمُ ولا يَبْرأُ الكلْمُ**))[5].

---

(1) ينظر: سورة البقرة، الآية: ٩٧، وسورة يس، الآية: ٨٣، وسورة الملك، الآية: ١، وسورة المائدة، الآية: ٦٤، وسورة الاعراف، الآية: ٥٧، وسورة الفرقان، الآية: ٤٨، سورة سبأ، الآية: ٤٦.

(2) سورة النساء، الآية، ٧٨.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٣٠٠.

(4) المصدر نفسه، ج١٣، ص٥.

(5) المصدر نفسه، ج٥، ص١٣٢.

والإمام في هذه الصورة ملاحظٌ لقوله تعالى: **﴿لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ، فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾**[1] ، فثّمة تشابه بين الصياغتين ، إذ اخذ الإمام من الصورة القرآنية أسلوبها في تقديم المعنى من تقديم ما حقّه التأخير التماساً لتقرير الأهم في توكيد المعنى فقدّم الخبر (علّي من الله) وأخّر المبتدأ (جنةً حصينةً) ثم الإتيان بأسلوب الشرط بـ(إذا) كما في الصورة القرآنية، ثم تكرار النفي للتوكيد في قوله(فحينئذٍ لا يَطيشُ السهْمُ ولا يَبْرأُ الكلْمُ) فهي أشبه بقوله تعالى صياغةً ومضموناً (لا يَسْتأْخِرونَ ساعةً ولا يَستقدِمونَ).

غير أنّ ما أضافه الإمام من جديد إلى الصورة القرآنية قُدرتهُ على صياغتها صياغة أخضعها لموقفه الخاص به في إجابته لمن حذّره من الغدرة ولهذا عزَّز معنى التَّوكيد في بتقديم (علّي) بالابتداء بحرف التوكيد (إنّ)كما شبّه مهلة الله في العيش بالدِّرع الحصينة وهي درع من الله –بهذه الخصوصية– ولهذا قدّم الإمام (عليَّ مِنَ الله) كأنّه لما خُوِّف الغيلة كان تطلُّب الفائدة في إظهار السلامة ثم بيان علتها ، فهي درع مشتملة عليه محيطةٌ به تقيه ضربات الغدر.

والإمام في هذا ناظرٌ إلى قوله تعالى: **﴿وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُؤَجَّلًا﴾**[2].

ولم يقف الإمام عند حد التشبيه بالمحسوس الجامد ، بل أسبغ عليه صفات من يعقل فهذه الدرع تنفرج عنه وتُسلمه إلى الموت حين يجيء اليومُ الموعود، ونَسَب الإمام اليوم إليه لخصوصيته به كما أنّ التعبير (جاء يومي) صياغة قرآنية أخرجت المعقول إلى المحسوس.

أما قوله: ((فحينئذٍ لا يَطْيشُ السَّهمُ ولا يبرأُ الكلْمُ)) فتلك إضافة أخرى خرج بها الإمام من موقفه الآني في صياغتها.

ويقول المحققّ البحراني في تعليقه على هذه الصورة ((استعار لفظ السهم للأمراض التي هي أسباب الموت وكنى بعدم طيشه عن إنكائه وحصول الموت عنه ، ولفظ الكلّم للأثر الحاصل عن تلك الأسباب ، ووجه الشبه في الأولى كونهما سببين للهلاك وفي الثانية ما يستلزمانه من التألُّم ورشَّح الأولى بذكر الطيش والثانية بذكر البرء))[3].

وليس ثمة ما يدعوا إلى تفتيت الصورة بهذا الشكل من الحدود والتقسيمات ، أو إلى تضييقها، فليست الأمراض وحدها هي كل أسباب الموت. ويمكن النظر إلى الصورة بربط كل اجزائها ، فحين لا يطيش السَّهم يعني إصابته كبد الغرض وحين لا يبرأ الكلّم فلا يعني سوى الهلاك ، وذلك مرمى ما أرادته الآية الكريمة في قوله تعالى: ((فَلا يَسْتأْخِرونَ ساعةً ولا يستقْدِمونَ)).

---

(1) سورة الاعراف، الآية ٣٤.

(2) سورة آل عمران، الآية: ١٤٥.

(3) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص١٥٦.

ويقول الإمام في صورة أخرى قبيل استشهاده: ((**أيُّها النّاس كُلُّ امرئٍ لاقٍ ما يفِرّ منهُ في فِراره والأَجل مساقُ النَّفسِ والهَربُ منهُ موافاتُهُ**))(١).

وأقرب ما تكون إلى هذه الصورة معنى وصياغةً قولها تعالى: ((**قُلْ إنَّ الموتَ الذي تَفرُّون منهُ فإنَّهُ ملاقيكُم**))(٢).

فالصّورتان أخرجتا الموتَ في هيئة مشاهدةٍ يُفرُّ منه ويُلتقى به ، وصاغَ الإمام صورته بأسلوب التوكيد الّذي صيغت به الصورة القرآنية.

غير أن الإمام جعل إسناد اللقاء إلى المرء بينما كان الإسناد في الصورة القرآنية إلى الموت ولهذا جاء بـ(لاق) منكّرة غير مضافة لما لها من معهود ذهني ولِما تحمله من معنى المستقبل كأنه يريد القول إنّ كلّ امرئٍ سوف يلقى الموت الذي فرَّ منه بينما في الآية الكريمة جاء المعنى اشد والتوكيد ابلغ باضافة(ملاقٍ) إلى معموله(الضمير كم)(٣) وكأن هذا اللقاء قد كتب عليكم فلا محيد منه.

كما ان في (ملاق) المشتق من فعل مزيد (لاقى) ثمة قوة في معناه وتكثير لا نجدها في (لاق) المشتق من فعل مجرد (لَقِي).

يقول الطبرسي ((وإنّما قال فانَّهُ ملاقِيكُم بالفاء سواء فرُّوا منه أو لم يفروا منه مبالغة في الدّلالة على أنّه لا ينفع منه الفرار لأنه إذا كان الفرار بمنزلة السبب في ملاقاته فلا معنى للتعرُّض للفرار لأنّه لا يباعد منه))(٤).

ولهذا قال أمير المؤمنين ((في فراره)) وعزز هذا المعنى بقوله(والأَجل مساقُ النَّفسِ والهربُ منهُ موافاتُهُ)) فجعل ((الهرب بعينه من الموت موافاة للموت أي إتيان إليه كأنه لم يرتض بأنْ يقولَ الهارب لابد أنْ ينتهَي إلى الموت بل جعل الهرب هو ملاقاة الموت))(٥).

ويقول الإمام في صورة أُخرى وقد أسبغ عليه صفات من يعقل: (**فكأنَ قَدْ أتاكُمْ بَغتَةً فَأسْكَتَ نَجيَّكُمْ وفرّقَ نَديكُمْ وعفّى آثاركُمْ وعطّلَ ديارَكُمْ وبعثَ وُرّاثكُمْ يقتَسمونَ تُراثَكُم**))(٦).

وقد اخذ الإمام من صورة (البغتة)) في قوله تعالى: ((بَلْ تَأْتِيهِم بَغْتَةً فَتَبْهَتُهُمْ فَمَا هُمْ بِمُعْجِزِينَ))(٧) تخويفاً منه لهول الموت ((ثم أردف التخويف منه بذكر لوازمه المخوفة وهي إسكات

---

(١) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٩، ص١١٧.

(٢) سورة الجمعة، الآية: ٨.

(٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن، للزركشي، ج٤، ص٨٨.

(٤) مجمع البيان في تفسير القرآن، ج١٠، ص٢٨٧.

(٥) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٩، ص١٢٠.

(٦) المصدر نفسه، ج١٣، ص٥.

(٧) سورة العنكبوت، الآية:٥٣.

المتناجين وتفريق المجتمعين وتعفية ا لآثار وتعطيل الديار وبعث الْوراث لاقتسام التراث))[1].

ب- تصوير الحالات النفسية:

وممّا صوّر الإمام من معانٍ ذهنية رصده للحالات الانفعالية التي تغشى البشر، من خوفٍ وهلع، ومن أمنٍ ودِعة، من خلال ما تعكسه هذه المعاني على قسمات الوجوه، وقلق العيون ، فكيف استقى ذلك من القرآن الكريم؟

لقد وصف القرآن نفوس الكافرين الهلعة يوم القيامة بأنهم ((**خُشَّعاً أَبْصارُهُمْ**))[2] و((**خاشِعَةً أَبْصارُهُمْ**))[3] وأنّهم ((**يَنْظُرونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ**))[4] وأنّهم (**لا يَرتدُّ إِلَيهِمْ طَرْفُهُمْ**))[5] وكل ذلك ((كنايةً عن الذُّل والا نخزال، لأنّ ذلّة الذّليل وعزّة العزيز تظهران في عيونهما))[6] فـ((الظالمون كانوا طُغاة بُغاة فَناسب أنْ يكونَ الذّلُّ مظهرهم البارز في يوم الجزاء))[7].

وقد كَثُرت مثل هذه الصور المعبِّرة عن دقائق النفس البشرية في خطب الإمام ، وكانت إفادته من القرآن ليست تداعٍ ذهني بالتفات إلى استعارة أعجبته أو كناية يلتقطها، إنّه استلهامٌ موظَّف توظيفاً تاماً من أجل كشف حالة أو موقف يتطور وينمو ضمن سياق خطبته.

إنّ استعارة الإمام للصورة القرآنيّة في هذا الشأن ضمن موضوعها بمعنى أنّه لجأ إليها مع ما تثيره من مواقف وإحساساتٍ.

وجاءت صوره هذه عليه السلام في وصف خور أصحابه وجبنهم عن القتال ، كقوله: ((**إذا دَعَوْتُكُمْ إلى جِهاد عَدُوِّكُمْ دارتْ أعيُنُكُمْ كأنكُمْ من الموتِ في غَمْرةٍ ومِنَ الذُّهول في سَكرةٍ**))[8].

لقد رصد الإمام ما يطبع الجبن على اهله من هلع فهم بمجرد دعوتهم إلى القتال يبين اثر الخوف على وجوههم فتضطرب عيونهم قلقاً وحيرةً كالنازل به الموت الذي يشخص ببصره فلا تطرف.

هذه الصورة التقطها الإمام مع جوِّها النفسي من القرآن الكريم حين يشرع في وصف المنافقين وهم يدْعَون إلى القتال ، في قوله تعالى: (**وَيَقولُ الذينَ آمنوا لَولا نُزِّلَتْ سورةٌ فإذا أُنزِلَتْ سورةٌ**

---

(1) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٤، ص١٠٥.

(2) سورة القمر، الآية، ص٧، وينظر: في هذا الموضوع التفسير البياني للقرآن، لبنت الشاطئ، ص٩٩-١٠٠ وما بعدها.

(3) سورة المعارج، الآية: ٤٤.

(4) سورة الشورى، الآية: ٤٥.

(5) سورة ابراهيم، الآية: ٤٣.

(6) الكشاف، للزمخشري، ج٤، ص٣٤٤.

(7) في ظلال القرآن، سيد قطب، ج٢٥، ص٥١.

(8) الإمامة والسياسة، ابن قتيبة، ج١، ص١٥٠.

محكمةٌ وذُكِرَ فيها القتالُ رأيتَ الذين في قلوبهم مرضٌ ينظرون إليك نَظَرَ المغشّي عليه من الموت فأَولى لهم))[1].

وفي قوله تعالى: ((**قَدْ يَعْلَمُ اللهُ الْمُعَوِّقِين منكُم والقائلين لإخوانِهم هلّم إلينا ولا يأتون البَأسَ إلّا قليلاً أشحَّةً عليكُم فإذا جاء الخوفُ رأَيتَهُم ينظُرون إليك وتَدورُ أعيُنهم كالذي يُغشى عليه من المَوت**))[2].

و((منظر المغشّي عليه من الموت معهود فما هو إلاّ أنْ يذُكَر التعبير حتى تبرَز صورتُهم في الضمير مصحوبة بالسخرية والتحقير))[3].

ولا زال الإمام يعّمق من رسم هذه الدقائق الخبيئة في النفس الإنسانية فهو في تعبيره بـ(إذا دعوتكم)كأنّه يحّج عليهم بأنّه قليلاً ما يدعوهم إلى القتال ويحملهم على المكروه وهم بمجّرد هذه الدعوة هلعون مضطربون تدور أعينهم من الحيرة والاندهاش هذه الصياغة التي توفِّر مزيداً من التهيئة النفسية التي تصل ذروتها في دوران الأعين تذكّر بقوله تعالى في الآية السابقة((ذُكِرَ فيها القِتَالُ)) فالمنافقون بمجرد سماعهم آية يذُكر فيها قتال فتحوا حدقات عيونهم خوفاً فكيف لو تيقَّنوا أنّهم سيحملون حملاً على القتال.

ويمضي الإمام في صياغة صورته فيقول ((إذا دعوتُكُم إلى جهاد عدوِّكم)) ولم يقل الجهاد بل قيده بلفظة (عدوكم) لتكون النكاية أشدّ فهذا الذي تجبنون عن قتاله عدوكم الذي لا يتورع عن قتلكم فضلاً عّما للفظة (الجهاد) من تذكير بمعاني الثواب والأجر العظيم.

إذن فالصورة التي أخذها الإماممن القرآن وفّر لها من الاحساسات النفسية التي أخضعها إلى موقفه مع أصحابه بحيث بدت الصورة القرآنية وكأنها انتقلت بجوِّها النفسي إلى خطبة الإمام برغم تباين الصياغتين.

وفي صورةٍ أخرى يقول الإمام: ((**أيُّها النّاس المُجتَمِعةُ أبدانُهم، المختلفةُ أهواؤُهم، كلامُكم يوهي الصُّمَّ الصِّلابَ، وفِعْلُكُم يُطمِعُ فيكم الأعداء**))[4].

هذه الصورة صيغت من صورتين دقيقتين في رسم ضعف النفوس ، صدرها من قوله تعالى: ((**تَحْسَبُهُمْ جميعاً وقلوبُهُم شتّى**))[5]. وعجزها من الحوار في قوله تعالى: ((**ألم تَر إلى الملأ من بَني إسرائيلَ من بَعدِ موسى، إذ قالوا لنبيٍّ لهم: ابعثْ لَنا مَلِكاً نقاتِلْ في سبيلِ اللهِ قالَ هَلْ عَسَيتُم إنْ**

---

(١) سورة محمد، الآية، ٢٠.

(٢) سورة الاحزاب، الآية:١٨- ١٩.

(٣) التصوير الفني، سيد قطب، ص٤٥.

(٤) البيان والتبيين، ج٢، ص٥٦.

(٥) سورة الحشر، الآية: ١٤.

كُتِبَ عليْكُم القتالُ ألاّ تقاتِلوا؟ قالوا وما لَنا ألاّ نُقاتِلَ في سبيلِ الله، وقد أُخْرِجْنا من ديارِنا وأبنائِنا؟ فلّما كُتِبَ عليهُم القتالُ تولّوْا إلاّ قليلاً منهم))[1].

فثمة فريق من النّاس خائر العقيدة مستور الحال لا يبين ضعفه في حالة السلم فإذا جدَّ الجدّ بان ضعف لجاجته أيام السلم.

وهذه الصورةُ تُنبئ عن خبرة الإمام بنفوس أصحابه ، فقد تكررت أمثالها بصيغ مختلفة كقوله: ((**إنَّكُم واللهِ لَكَثِيرٌ في الباحات قليلٌ تحت الّرايات**))[2] ، وكقوله: ((**تقولون في المجالِسِ كَيْتَ وكَيْتَ، فإذا جاء القتالُ قلتم حِيدي حِياد**))[3].

فالإمام يعمِّق من صوره هذه ويزيد من مساحتها مضيفاً ومحوِّراً ومعيداً كقوله: ((**أَما والذي نفسي بيدِه لَيَظْهَرَنَّ هؤلاءِ عليكم ، ليس لأنهم أَولى بالحقِّ منكم، ولكنّ لإسراعهم إلى باطلِ صاحبِهِم وإبطائِكم عن حقّي**))[4] ، وقوله: ((**إنْ أُمهلتُم خُضْتُمْ وإنْ حوربتم خُرْتم**))[5] ، وقوله: ((**لله أنتم ، ما أنتم إلاّ أسودُ الشَّرى في الدّعة، وثعالبُ رّواغةٌ حين تُدْعَون إلى البأس**))[6].

ويقول الإمام علّي محذِّراً من وهم يقع فيه الفارُّ من الحرب: ((**إنّ الفارَّ لَغيرُ مزيدٍ في عُمرِه ولا محجوزٌ بينه وبين يومه**))[7].

فاضطراب النفس وعدم يقينها حملته على التوهم من أنّ فراره من الحرب يجعله بمنجاة من الموت ، ولهذا جاءت الصياغة مؤكّدةً قوية بـ(إنَّ)ولام التوكيدُ منبِّهاً هذه النفوس من الوقوع في هذا الوهم.

وقد صاغت الصورة القرآنية هذا المعنى من قبلُ في قوله تعالى: ((**قُلْ لَنْ يَنفَعَكُم الفِرارُ إنْ فررتم من الموتِ أوِ القتلِ وإذاً لا تمتَّعون إلاّ قليلاً**))[8].

وفي معنى آخر يقول الإمام موصياً أصحابه في ساحة الحرب: ((**وغُضُّوا الأبصارَ، فإنّه أربطُ للجأشِ، وأسكَنُ للقلوبِ، وأميتوا الأصواتَ، فإنّه أطردُ للفشل**))[9].

فأمره عليه السلام بغضّ الأبصار في الحرب ((لأنّ الغاضَّ بصره في الحرب أحرى ألاّ يدهَش ولا يرتاع لهول ما ينظر))[1].

---

(١) سورة البقرة، الآية: ٢٤٦.

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٠٢.

(٣) البيان والتبيين، ج٢، ص٥٦.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٣٨.، وينظر أيضا في مثال آخر: البيان والتبيين، ج٢، ص٥٤.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص٣٣٥.

(٦) تاريخ الطبري، ج٦، ص٤٧.

(٧) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص١١٧.

(٨) سورة الاحزاب، الآية: ١٦.

(٩) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٣.

وأما إماتة الأصوات فـ((لأنّ الجبان يرعد ويبرق والشجاع صامت))[٢].

ومثل ذلك قوله موصياً ولده محمد بن الحنفية: ((**إرمِ بِبصرِكَ أقصى القومِ وغُضَّ بصَرَك**))[٣]. لأنّ ذلك أدعى إلى التهيئة النفسية للقتال ، فرمي البصر وغضه يعني ((أحطْ بجميع حركاتهم وغضَّ النظر عما يُخيفك منهم))[٤].

ج- معاني أخرى:

لقد كان الأثر القرآني كبيراً في مدّ الإمام بالصور الفنية من خلال تكرار صيغ جملة من المعاني الذهنية في خطب الإمام علّي فقد بدا فيها حريصاً على إدخالها خطبه، غير أنّه في الوقت نفسه حرص على توليد كثير من صوره على طراز الأصل القرآني.

فمن تلك الصور التي اقتبس صياغتها الإمام صور الدنيا التي تغري بأهلها ، قوله عليه السلام واعظاً: ((**ولا تغرَّنَّكُم الحياةُ الدنيا كما غرّتْ مَنْ كانَ قَبْلَكُم**))[٥]، وقوله: (**إنّ النِّساءَ همُّهنَّ زينةُ الحياةِ الدُّنيا**))[٦] ، وقوله: ((**أُفٍّ لَكُم، لقد سَئِمْتُ عِتابَكُم، أَرضيتم بالحياةِ الدُّنيا من الآخرةِ عِوَضاً وبالذُّلِّ من العِزِّ خَلَفاً**))[٧].

ولا ريب في أنّها آيات قرآنية وإنْ بدت لشدة إحكام النسج وائتلافها مع ما قبلها وما بعدها فقراً ضمن خطبة من خطبه عليه السلام.

فقوله في المثال الأول صورة قرآنية أسبغت على الدنيا صفات العقلاء فهي تَملُّ بزينتها وتغري في قوله تعالى: ((**فلا تغرنَّكُم الحياةُ الدُّنيا**))[٨] ، وفي المثال الثاني مأخوذ من قوله تعالى: ((**ولا تعدُ عيناكَ عنهم تريدُ زينةَ الحياةِ الدُّنيا**))[٩].

أما في المثال الثالث فمأخوذ من قوله تعالى: ((**يا أيُّها الذينَ آمنوا ما لكم إذا قِيلَ لكُمْ انْفِروا في سبيلِ اللهِ اثّاقلتُمْ إلى الأرضِ أرضيتُم بالحياةِ الدُّنيا مِنَ الآخرةِ فما متاعُ الحياةِ الدُّنيا في الآخِرةِ إلاّ قليل**))[١].

---

(١) المصدر نفسه، ج٨، ص٤.

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٤.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٢٤١.

(٤) نهج البلاغة، محمد عبده، ج١، ص٤٤.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٥.

(٦) المصدر نفسه، ج٩، ص١٦٠.

(٧) المصدر نفسه، ج٣، ص٣٠٠.

(٨) سورة لقمان، الآية: ٣٣.

(٩) سورة الكهف، الآية: ٢٨.

(١) سورة التوبة، الآية: ٣٨.

وثمة توافق في موضوع الآية الكريمة وموضوع الإمام وفي ذلك دليل على ان الإمام يقتبس الصورة القرآنية مع ما تثيره من احساسات ومواقف ولا ينتزعها مقحماً بها في خطبه.

هذا الأصل القرآني لصورة الدنيا طَفَق الإمام يَزيدُ من مساحة صوره فيحرص على توليد الكثير من صور (الدُّنيا التي تُغري بأهلها).

كقوله: ((**ألاَ وهَي المتصدِّيةُ العنونَ ، والجلِحةُ الحرون ، والمائِنةُ الخؤونُ ، والجحُود الكنّوُد والعنودُ الصَّدودُ والحَيودُ الميودُ**))[٢].

وقد بدت الدنيا في صورة المرأة التي تتصدى للرجال وتعن لهم فتغريهم وتستميلهم ثم بدت في صورة الصعبة التي لا يسهل انقيادها ، ولهذا العدول من صورة إلى صورة سببه ، فالدنيا حين تلين فيحسبها الجاهل المفتون أنّها أعطت زمامها إذا بها جامحة تورده المهلكة بعد ان أعَرت به بركوبها.

ومن ذلك قوله: ((**غرّارةٌ غُرورٌ ما فِيها**))[٣] ((**غَرورٌ حائِلٌ**))[٤] و((**غَرّارةٌ خَلُوع**))[٥] و((**غرارة ضرارة**))[٦].

وكّل صور الدُّنيا في خطب الإمام هي توليدات للأصل القرآني في تصوير الحياة الدنيا.

ومما اخذ الإمام من الصياغات القرآنية وصف الكتاب العزيز اليوم الآخر للمؤمنين بأنه دار السلام في قوله تعالى: ((**واللهُ يدعُو إلى دَارِ السَّلامِ**))[٧] وانه ((دار القرار)) في قوله تعالى: ((**وإنّ الآخرةَ هي دارُ القرارِ**))[٨]وأنّه للكافرين ((دار البوار)) في قوله تعالى: ((**وأحلُّوا قومَهم دارَ البَوار**))[٩].

ونقل الإمام هذه الصياغات وأدخلها في صياغة صوره كقوله واعظاً: ((**اعْملُوا رحمكم اللهُ على أعلامٍ بيِّنةٍ فالطريقُ نهجٌ يدعو إلى دارِ السلام**))[١] ، وقوله يصف الموتى: ((**قد ظعنوا عنها بأعمالهم إلى الحياةِ الدائمةِ والدارِ الباقيةِ**))[٢].

---

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص١١٥.

(٣) المصدر نفسه، ج٦، ص٢٢٦.

(٤) المجتبى، لابن دريد، ص٣٣.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ٦.

(٦) المصدر نفسه، ج٨، ٢٤٦.

(٧) سورة يونس، الآية: ٢٥.

(٨) سورة غافر، الآية: ٣٩.

(٩) سورة ابراهيم، الآية: ٢٨.

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ج٧، ص٢٢٨.

ولكنّ الإمام أنزل وصف (الدار) من العالم الآخر إلى وصف الدنيا فأكثر منه مشتقّاً الكثير من الصور التي تناسب معاني الدنيا وإغرائها.

كقوله: ((**ثُمّ إنَّ الدُّنيا دارُ فناءٍ وعناءٍ وغِيَرٍ وعِبَرٍ**))[٣].

وقوله: (**أيُّها النّاس، إنما الدُّنيا دارُ مجازٍ والآخرةُ دارُ قرارٍ فخذوا مِنْ ممرِّكم لمقرِّكم**))[٤].

وقد أفاد في تصوير الدنيا بأنها (مجاز) أو (دار ظعنكم)[٥] من الصورة التي يكررها القرآن دائماً في وصف الدنيا بأنها (متاع)[٦].

ومن اللافت أنَّ لفظة (الدار) في القرآن الكريم جاءت تصور العالم الآخر فقط ، ولم ترد أبداً لوصف الحياة الدنيا ، وهو الأمر الذي عكسه الإمام فقد اكثر من وصف (الدنيا) بلفظة الدار وما يناسبها من معاني الرحيل والفناء والإغراء وحرص على اشتقاق الكثير من الصور كما اتضح بينما وقف عند حدّ الاقتباس حين يشرع في وصف العالم الآخر ، وللإمام في ذلك عذره فهو يصف الواقع الذي يراه النّاس فيحببهم إليه أو ينفّرهم عنه أما الغيب فقد تكفل في رسم صورته الله سبحانه ولهذا وقف الإمام منه موقف الناقل كما جاء في القرآن الكريم.

ومن تلك الصياغات القرآنية التي أدخلها الإمام خطبه صيغة التشبيه بلفظة (مَثَل) و(كمثل). كقوله يصف آل محمد ﷺ: ((**ألا إنَّ مَثَلَ آلِ مُحَمَّدٍ صلّى اللهُ عليه وآله كَمَثَلِ نجومِ السَّماءِ إذا خَوى نجمٌ طلَعَ نجم**))[٧].

وهذه صياغة قرآنية عرفت بها الصورة التشبيهية فقد جاءت كثيراً في المثل القرآني[٨]. وما أشبه صياغته عليه السلام بقوله تعالى: ((**إنَّ مَثَلَ عيسى عِنْدَ اللهِ كمثلِ آدمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكون**))[٩].

وفي صياغة أخرى من لفظة (المثل) يقول الإمام واصفاً قدره بعد أن انتقل بالصياغة القرآنية إلى صياغة صورته: (**إلّا مَثَلي بينكُمْ مَثَلُ السِّراجِ في الظلمةِ يستضيءُ به مَنْ ولجها**))[١].

---

[٣] المصدر نفسه، ج٧، ص٢٥٠.

[٤] المصدر نفسه، ج١١، ص٣.

[٥] كقوله: ((وليتزود من دار ظعنه لدار إقامته))، ينظر: المصدر نفسه، ج٧، ص٣٥٠.

[٦] كقوله تعالى: ((فما أوتيتم من شيءٍ فمتاع الحياة الدنيا))، سورة الشورى، الآية: ٣٦، وينظر: سورة الحديد، الآية: ٢٠، وسورة الزخرف، الآية: ٣٥، وسورة غافر، الآية: ٣٩.

[٧] شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٥، ص٨٤.

[٨] ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، ص١٦٨ وما بعدها.

[٩] سورة آل عمران، الآية: ٥٩.

[١] شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٩٥.

وقد أخذ الإمام هذه الصياغة من قوله تعالى((فَمَثَلُهُ كمثَلِ صفوانٍ عليهِ تُرابٌ فأصابهُ وابلٌ فتركهُ صلداً))[٢]وغيرها كثيرٌ من صياغات المثل القرآني.

وعلى هذا النحو قوله عليه السلام مصوراً الدنيا: ((**فإنما مثلكُمْ ومثلُها كسفرٍ سلكُوا سبيلاً فكأنهم قد قطعوه وأَمُّوا عَلَماً فكأنَّهم قد بلغوه**))[٣].

وما ينبغي ذكره هو أنّ الإمام لم يقف عند حد اقتباس صياغة (مَثَل ...كَمَثَل) بل تعداه إلى تقليد الصورة التمثيلية الجامعة للتشبيه المفصّل ، فهو في كل صوره لم يكتف بإيراد المشبه والمشبه به بل راح يضيف ويشترط ويركب ويفصل محوِّراً الصورة إلى مشهد.

ومن المعاني الأخرى وصفه للتقوى ، وقد قُدِّمت ((التقوى)) في القرآن الكريم تقديماً حسيّاً في كثير من الآيات القرآنية. كقوله تعالى: ((**وَتَزَوَّدوا فإنّ خيرَ الزّادِ التَّقوى**))[٤].

فالتقوى بدت في صورة زاد يتخذه المسافر طعاماً له في سفره و((كل من انتقل بخيرٍ من عمل أو كسب فقد تزوَّد منه تزوُّداً))[٥].

ومثلُ ذلك قوله تعالى: ((**لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ على التقوى مِنْ أوَّلِ يومٍ أحقُّ أن تقومَ فيه**))[٦].

وأخذ الإمام هذه الصور القرآنية فأكثر منها ، كقوله يصف الدنيا:

((**لا خيرَ في شيءٍ من أزوادها إلاّ التّقْوى**))[٧] ، وكقوله: ((**فقَطِّعوا علائقَ الدُّنيا، واستظهِروا بِزادِ التّقْوى**))[٨].

وزاد الإمام من صور التقوى القرآنية مضيفاً إليها معاني أخر بعد أن خلع عليها الكثير من الصفات الآدمية ، كقوله عليه السلام في خطبة وصف فيها التقوى: ((**فأَعْطوا بأسماعِكُم إليها ، وألِظُّوا بجِدِّكُم عليها ، واعتاضوها من كلِّ سلفٍ خلفاً ، ومن كلِّ مخالفٍ موافقاً ، أيقِظوا بها نَومَكُم واقطَعوا بها يومَكم ، وأشعِروها قلوبَكُم وارحضوا بها ذنوبَكم وداوُوا بها الأسقامَ، وبادروا بها الحِمام ، واعتبُروا بمنْ أضاعَها، ولا يعتبَرنّ بكُمْ من أطاعَها، ألا فَصُونوها وتصوَّنوا بِها ... ولا تَضَعوا مِنْ رفعتهُ التَّقوى**))[١].

---

(٢) سورة البقرة، الآية: ٢٦٤.

(٣) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٨٠، وينظر: كتاب المجتبى، لابن دريد، في قوله عليه السلام: ((مثل الدنيا كمثل الحية ليِّنٌ مسُّها وفي جوفها السُّمُّ الناقِع..))، ص٣٢.

(٤) سورة البقرة، الآية: ١٩٧.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٩٧.

(٦) سورة التوبة، الآية: ١٠٨.

(٧) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٢٦.

(٨) المصدر نفسه، ج١١، ص٥.

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص١١٥.

ويتمثل الإمام روح الصورة القرآنية للتّقوى فيصوغها بقوله: ((**فاحْذُروا من اللهِ ما حذَّركُم من نفسه**))[٢] ، **وقوله: ((واحذروا منه كُنْه ما حذَّركُم من نفسه))**[٣].

والإمام في ذلك متمثِّلٌ للآيات القرآنية التي تحمل الأمر المباشر في لفظة (اتَّقون) في قوله تعالى: (**ولا تَشْتُروا بآياتي ثَمناً قليلاً وإياي فاتَّقون**))[٤]، وقوله تعالى: ((**أَلْنزوا أنّه لا إله إلاّ أنا فاتقون**))[٥]، وقوله تعالى: **وإنّ هذه أُمَّتُكم أُمَّةً واحدةً وأنا ربُّكُم فاتَّقون**))[٦] ، وقوله تعالى: ((**ذلكَ يُخَوِّفُ اللهُ به عباده يا عباد فاتَّقون**))[٧].

وللإمام خطبة كاملة في وصف المتقين شهق لها أحد أصحابه العابدين شهقةً كانت نفسه فيها، لشدة إبانته في وصف المتقين وتلاحق صوره في عرض خشيتهم من الله[٨].

---

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص٣١٤.

(٣) المصدر نفسه، ج٦، ص٢٥٥.

(٤) سورة البقرة، الآية: ٤١.

(٥) سورة النحل، الآية: ٢.

(٦) سورة المؤمنون، الآية: ٥٢.

(٧) سورة الزمر، الآية: ١٦.

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ١٣٢.

٣- الاستقصاء في رسم المشهد:

والمراد بالاستقصاء تلاحق الصور ذات المعنى الواحد وتكثيفها حتى تغدو مشهداً توزّعت فيه الأجزاء بتقابل وتنسيق.

وتلك خصيصة التصوير القرآني ، كقوله تعالى على سبيل المثال:﴿**مَثَلُ الذينَ كَفَروا بِرَبِّهِم أعمالُهم كَرمادٍ اشْتَدَّت بِهِ الرِّيحُ في يومٍ عاصِفٍ لا يقدرون مما كَسَبوا على شيءٍ ذلكَ هو الضّلال البعيد**﴾)[١].

فوحدة هذا المشهد الضياع وعدم الانتفاع ، فقد وصف الله تعالى أعمال الكافرين ((وشبهها في خيوطها وذهابها بهباءً منثوراً لبنائها على غير أساس من معرفة الله والإيمان به وكونها لوجهه برماد طيرته الريح العاصف))[٢].

ومثل ذلك كثير في التصوير القرآني[٣].

وقد تبيّن أثر هذا الأسلوب القرآني واضحاً في خطب الإمام علّي ، فكلما أراد زيادةً في تصوير المعاني لجأ إلى توليد الصور بشكل متتابع وإطالة المشهد حتى لا يُبقي منه معنى إلا وأتى عليه موفياً له محيطاً بتمامه ، موغلاً في التفصيل.

ولا ريب في أنّ هذا الإدراك التفصيلي في رسم المشاهد يتوقف على دقة الفكر وأعمال الروية، يقول عبد القاهر الجرجاني: ((ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل وكلّما أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر اكثر والفقر إلى التأمُّل والتمهُّل أشد))[٤].

وإدراك التفصيل يتطلب مهارة يعرف بها المستعد للفكر والتصّور فـ((التفصيل عبارة جامعة ومحصولها على الجملة أنّ معك وصفاً أو وصفين أو أوصافاً فأنت تنظر فيها واحداً وتفصل بالتّامل بعضها من بعض وقدر أرتك في الجملة حاجة إلى أن تنظر في اكثر من شيء واحد وان تنظر في الشيء الواحد إلى اكثر من جهة واحدة))[٥].

وكان الإمام مستنفداً لقوة الاستقصاء في عرض مشاهده لا يكتفي بمراعاة الوصف الواحد حتى يلج في التفصيل والتركيب، يقول إبن وهب: ((وممن برع في المعنيين بين الإيجاز والإطالة من الإسهاب

---

(١) سورة ابراهيم، الآية: ١٨.

(٢) الكشاف، للزمخشري، ج٢، ص٤٢٦.

(٣) ينظر: مشاهد القيامة، لسيد قطب، ص٤٢-٥٠.

(٤) أسرار البلاغة، ص٤٧.

(٥) المصدر نفسه، ص١٤٤.

والنكت، وتقدم النّاس جميعاً في ذلك لتقدمه في سائر فعائله أمير المؤمنين عليه السلام))[٦] وكأن لكلّ مشهدٍ وحدة تحتويه فتتحرك على هديها أجزاؤه ومفرداته. والأمثلة على ذلك كثيرة في خطب الإمام علّي

المشهد الأول: وحدته: خشوع أصحاب النبيﷺ:

يقول الإمام واصفاً أصحاب الرسول: ((**لقد رأيتُ أصحابَ محمد صلّى اللهُ عليه وآله فما أرى أحداً يُشْبِهُهم منْكُم لقدْ كانوا يصبحون شُعثاً غبراً وقدْ باتوا سُجَّداً وقياماً يُراوِحون بين جباهِهِمْ وخدودِهِمْ ويَقِفونَ على مثلِ الجمرِ من ذكرِ معادِهِمْ كأن بين أعْيُنِهِم رُكَبَ المعزى من طولِ سُجودِهِمْ إذا ذُكِرَ اللهُ هملتْ أعْيُنُهُمْ حتى تبلَّ جيوبُهُم ومادُوا كما يميدُ الشجرُ يومَ الريحِ العاصفِ خوفاً من العقاب ورجاءً للثواب**))[١].

لقد أتى الإمام بأكثر معاني الخشوع والتذلّل لله تعالى إنْ لم يكُنْ كّلها بصور مترادفة أعمل فيها التشبيه ليكون الوضوح في الصورة أشدّ و((متى زدتَ في التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة فقد دخلت في التفصيل والتركيب وفتحت باب التفاصيل))[٢].

و لأنّه أدعى إلى السكون والتأمُّل والانشغال بالعبادة ، يقول تعالى: ﴿**والّذينَ يَبيتونَ لربّهِم سُجَّداً وقياماً**))[٣].

أما الأجزاء فقد كانت ألصقما تكون بمظاهر الخشوع كالصلاة في السجود والقيام ولكنّها صلاة الخاشعين الذين يعفِّرون جباههم وخدودهم فيطيلون من سجودهم حتى تبدو آثارها كأنّها رُكَب المعزى ذلك ((أنّ محال سجودهم من جباههم قد اسودَّتْ وماتت جلودها وقست كما أنّ رُكَب المعزى كذلك))[٤]،وهم بعد ((قلقون من ذكر معادهم وأهوال القيامة كما يقلق الواقف على الجمر مما يجده من حرارته))[٥] ، وقد يريد الإمام انهم يستشعرون حرارة النار كما يشعر بها الواقف على الجمر.

ومن مظاهر الخشوع بكاؤهم من خشية الله وَميَدانهم من خوف الله تعالى، تارةً ومن اشتياق إلى ما عنده من عظيم الثواب تارةً أخرى.

---

[٦] البرهان في وجوه البيان، ص٢٠٤.

[١] شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٧٧.

[٢] أسرار البلاغة، ص١٦٤.

[٣] سورة الفرقان، الآية: ٦٤.

[٤] شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ج٢، ص٤٠٨.

[٥] نفسه.

المشهد الثاني: وحدته: النبّي الطبيب

يقول الإمام في ذكر النبي ﷺ: ((**طبيبٌ دوّارٌ بطبِّه، قد أحكَم مراهَمه وأحمى مواسَمه، يضع ذلك حيثُ الحاجةإليه من قلوبٍ عُمْيٍ، وآذانٍ صُمٍّ وألْسنَةٍ بُكْمٍ، متتبِّعٌ بدوائه مواضع الغفلة ومواطن الحيرة**))[1].

وحين يكون النّبي طبيباً يعالج النفوس فيقّوم منها ما اعوّج لابد أنْ يكون حذقاً بمهنته خبيراً وهكذا كان دّواراً بطبه ((لأنّ الطبيب الدّوار اكثر تجربةً أو يكون عنى به أنه يدور على من يعالجه لأنّ الصالحين يدورون على مرضى القلوب فيعالجونهم))[2] ، ويروى أن المسيح رُئي خارجاً من بيت مومسة، فقيل له: ((يا روح الله ما تصنع عند هذه؟ قال: ((إنما يأتي الطبيبُ المرضى))[3].

والبيطب الحذق يعرف علل مرضاه وكيف يضع يده عليها وكانت علل النفوس التي طبَّبَ لها الرسول الكريم ﷺ في ((مواضع الغفلة ومواطن الحيرة)) فعرف أنَ مَنْ يحتاج إليه هم: أولوا القلوب العُمْي والآذان الصُّم والألسنة البُكْم ، لأنّ ((الضّلال ومخالفة الحقّ يكون من ثلاثة أمور اّما بجهل القلب أو بعدم سماع المواعظ والحجج أو بالإمساك عن شهادة التوحيد وتلاوة الذكر فهذه أصول الضلال وأما أفعال المعاصي ففروع عليها))[4].

المشهد الثالث: وحدته:تزاحم النّاس على بيعة الإمام علّي:

يقول الإمام يصف بيعته: ((**بَسَطْتُم يَدي فكففْتُها، ومددتُموها فقبضتُها، ثم تداكَكْتم عليّ تداكَّ الإبلِ الهيمِ على حياضها يومَ وِردِها، حتى انقَطَعت النَّعلُ ، وسَقَطَ الرِّداءُ ، ووُطِئَ الضعيف، وبلغ من سرور النّاس ببَيْعتهم إيّاي أن ابتَهَج بها الصغيرُ، وهَدَجَ إليها الكبيرُ، وتحامَلَ نحوَها العَليلُ ، وحَسَرَتْ إليها الكعاب**))[5].

والتزاحم على شيء يقتضي منه حركةً سريعة لنيلها فماذا وفّر لها الإمام؟

لقد وصفهم الإمام بأنهم متداكّون، والدَّكُّ هو الضرب[6] فكأنَّهم لشدَّة تزاحمهم يضرب بعضهم ببعض ثم شبههم بالإبل العطشى عند ورودها. ثم استقصى الإمام في صورة التزاحم فهم لشدة

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص١٨٣.

(2) نفسه.

(3) البيان والتبيين، ج٣، ص١٤٠.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ١٨٤.

(5) المصدر نفسه، ج١٣، ص٣، وينظر: مثل هذه الصورة على اختلاف يسير في العقد الفريد، ج٤، ص١٣٨.

(6) ينظر: لسان العرب، مادة (دكك).

حركتهم وتحفُّزهم جعل يدوس بعضهم على نعل بعض فتُقطع وعلى أردية بعض فتسقُط، أما الضعيف منهم فيقع بينهم لحرص القويّ على بيعة الإمام فيضطّر إلى تخطّيه أو إسقاطه.

إذن فهذه الصور المترادفة استقصى الإمام بها كل مشهد التزاحم فلم يَدعْ له معنى إلاّ صوّره ولا وصفاً إلا استنفده.

المشهد الرابع: وحدته: تمكّن الشيطان من العباد:

يقول الإمام محذّراً من الشيطان: ((**فاحذَروا عبادَ الله عدوَّ الله أنْ يعيدَكم بدائه وأنْ يستفزَّكم بندائه وأنْيجلبَ عليكم بخيله ورَجْله فَلَعَمري لقد فوَّقَ لكم سهَم الوعيد وأغرقَ إليكم النزعَ الشديدَ، ورماكم من مكان قريب**))[1].

وحدة الصورة قدرة الشيطان وتمكّنه ، حملاً للعباد على الاستعداد والتهيئة لمحاربته. فماذا كانت أجزاء هذه الوحدة.

إغراء واستفزاز ثم محاربة بالخيل والرجال للإيقاع والإيذاء ثم تصويره بهيئة الرامي بتسلسل وتنسيق: فقد أعدّ السهم المفوَّق وهي حديدة في رأس السهم ليكون سريعاً ذا اتجاه واحد ثم جذبه جذباً شديداً ثم هو بعد كل ذلك يرمي من مكان قريب مبالغة في وصف تمكن هذا الرامي ليكون الاستعداد له اشدّ.

المشهد الخامس: وحدته: عاقبة الخطايا والحسنات:

((ألا وإنّ الخطايا خيلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عليها أهلُها ،وخُلِعَتْ لجُمُها، فتقحّمتْ بهم في النار، ألا وإنّ التقوى مطايا ذُلُلٌ حُمل عليها أهلُها، وأُعطوا أزمّتها، فأوردتهم الجنة))[2].

وهاتان صورتان متقابلتان ((صورة الفرس الشموس لم يرّض ولم يلجم فيندفع براكبه جامحاً لا ينثني حتى يترّى به في جهنم ، وصورة الناقة الذلول قد سَلَسَ خطوها وخفّ عنانها فتنطلق بصاحبها في سَلِم كالنسيم حتى تدخل به الجنة))[3].

وثمة عاطفتان متناقضتان ((عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الخاطئ وقد جمحت به خطايا الرَّعن في أوعار الأرض حتى ألقته في سواء الجحيم ، وعاطفة الميل إلى لذة المتقي الوادع، وقد سارت به تقواه سيراً ليّناً حتى أبلغته جنة النعيم))[4].

ذلك من جهة الموضوع المتناسق مع وحدة المشهد، أما من جهة الشكل ((فتجد اختيار

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص١٣٦.

(2) المصدر نفسه، ج١، ص٢٧٢.

(3) دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، ص٧٨.

(4) نفسه.

الألفاظ المناسبة للفكرة ، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والإيراد هنا ، وما يوائمها من الشماس والتقحّم هناك. والفروق الطبيعية بين الفرس والناقة في هذين المكانين لا تخفى على ذي لبّ))[1].

وغير ذلك كثير من أمثال هذه المشاهد التي ترتبط فيها الأجزاء ارتباطاً محكماً وتنتظم بينها الحركة ويتكامل بها المعنى ويستنفد.

كقول **فاتّقوا الله الذي أنْتُم بعينه ونواصيكم بيده وتقلُّبكم في قبضته**))[2] ، وقوله: **((لقد ملأتُم قلبي قيحاً وَرَيْتم صدري غيظاً وجرّعتموني الموتَ أنفاساً))**[3].

---

[1] دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، ص٧٨.

[2] شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١١٦.

[3] العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج٤، ص١٣٧.

ثانياً: الحديث النبوي:

لقد كان التعبير بالصورة الأسلوب الأمثل في حديث الرسول ﷺ ، يلجأ إليها كلما أراد أنْ يعظ فيحذر أو يصف فيبشر بجملٍ وصفها الجاحظ بقوله: ((لم يسمع النّاس بكلامٍ قطّ أعّم نفعاً ولا قصدَ لفظاً ولا أعدلُ وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معًنى ولا أبين في فحوى من كلامه صلّى الله عليه وسلم كثيراً))(١).

ولا غَرو فإنّ ذلك مما خصّ الله به نبيه فقد أُثِر عنه صلى الله عليه وآله قوله: ((**أُعطيتُ جوامعَ الكلِّم**))(٢) ، وجوامع الكلِّم كما قال الجاحظ هو الإيجاز وقلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني(٣).

وذلك ليس بالأمر اليسير لأنّ ((اجتماع الكلّام وقلة ألفاظه مع اتساع معناه وإحكام أسلوبه في غير نقص ولا تكلّف ومع إبانة المعنى واستغراق أجزائه وأنْ يكون ذلك عادة وخلقاً يجري على الكلّام في معنى معنى وفي بطٍ باب لم يعرف في هذه اللغة لغيره صلى الله عليه وسلم لأنّه في ظاهر العادة يستهلك الكلّام ويستولي عليه بالتكلف ولا يكون اكثر ما يكون الا باستكراه وتعّمل كما يشهد به العيان ، والأثر فكان تيسير ذلك للنّبي صلى الله عليه وسلم واستجابته على ما يريد وعلى النحو الذي خرج به نوعاً من الخصائص التي انفرد بها دون الفصحاء والبلغاء وذهب بمحاسنها في العرب جميعاً))(٤).

وكانت الصورة الفنية أنسب وسائل الإبانة عن جوامع الكلِّم التي أُعطيها الرسول ﷺ فـ((الصورة كلام مشحون شحناً قوياً))(٥).

لكّن ما هي خصائص الصورة التي أبان بها الرسول معانيه؟

١ – الإيجاز:

عّرف الّرماني الإيجاز بأنّه ((تقليل الكلّام من غير إخلال بالمعنى وإذا كان المعنى يمكن أنْ يُعبَّر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أنْ يُعبَّر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز))(٦).

وطّيللكثير من المعنى باليسير من اللفظ يقتضي حساً مرهفاً في انتقاء الألفاظ في تركيب موجز لا ينقص من المعنى شيئاً ، ولهذا كان مدار فهم البلاغة يتوقف على الإيجاز ، فقد قال الإمام علّي عليه السلام:

---

(١) البيان والتبيين، ج٢، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٨.

(٣) نفسه. وينظر: التعريفات ، للجرجاني، ص٤٦.

(٤) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، ص٣١٦.

(٥) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، ص١٩٢.

(٦) النكت في اعجاز القرآن، للرماني، ص٧٠.

((**البلاغةُ إيضاحُ الملتبساتِ وكشفُ عوارِ الجَهالاتِ بأسهل ما يكونُ من العباراتِ**))[1]، والبلاغة ((قول يسير يشتمل على معنى خطير))[2].

وكان الرسول الكريم ﷺ رائد هذا الفن ، فقد حفظ له الجاحظ صوراً كثيرةً قال عنها: ((وأنا أذكر بعدَ هذا فناً آخر من كلامه صلّى الله عليه وسلم وهو الكلّام الذي قل عدد حروفه وكُثر عدد معانيه وجلّ عن الصنعة ونزه عن التكلُّف))[3]، وممّا ذكر قوله صلى الله عليه وآله ((الخيلُ معقودٌ بنواصِيها الخيرُ إلى يومِ القيامةِ))[4] والمراد كما يقول الشريف الرضيّ((الخير كثيراً ما يدرك بها ويوصل إليه عليها فهي كالوسائل إلى بلوغه والأرشية إلى قليبه فكأنه معقود بنواصيها لشدة ملازمته لها وكثرة انتهاز فرصه لها لأنهم عليها يدركون الطوائل ويجبون الغنائم))[5].

وكقوله عليه الصلاة والسلام: ((**بُعِثْتُ في نَفَسِ السّاعةِ**))[6] ، وقوله: ((**الناس كالإبلِ المائه لا تجدُ فيها راحلةً**))[7].

٢- الجِدّة في التركيب:

اتفق للرسول ﷺ من ابتداع الأوضاع التركيبية ما لا عهد للعرب به فكلامه ((ممّا لم يسبقه إليه عربيّ ولا شاركه فيه أُعجميّ ولم يدّع لأحد ولا ادعاه أحد مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً))[8] ، وكقوله: ((**يا خيلَ اللهِ اركَبي ، وماتَ حتفَ أنفهُ ، ولا تنتطِح فيه عنزان ، والآن حَمِي الوطيسُ، وكلُّ الصَّيدِ في جوفِ الفرا ...**))[9].

وذلك كما يبدو أسلوب مطّرد[10] في حديث الرسول أذهل به العرب وهم أهل فصاحة وبلاغة ، فالعرب ((إنّما تتَّسع في شيءٍ موجود ولا توجد معدوماً ، فلم يعرف لأحد من بلغائهم وضع بعينه يكون هو انفرد به وأحدثه في اللغة))[11].

---

(١) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨.

(٣) البيان والتبيين، ج٢، ص١٧.

(٤) نفسه.

(٥) المجازات النبوية، للشريف الرضي، ص٤٦.

(٦) البيان والتبيين، ج٢، ص١٨. وينظر في شرحها: المجازات النبوية، ص٣٦.

(٧) البيان والتبيين، ج٢، ص٢٠.

(٨) المصدر نفسه، ج٢، ص١٥.

(٩) نفسه.

(١٠) ينظر: كتاب المجتبى، لابن دريد (باب ما سُمِعَ من النّبي ﷺ ولم يسمع من غيره). وينظر: التمثيل والمحاضرة، ص٢٢-٢٧.

(١١) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص٣٣٥.

أما المأثور عن الرسول ﷺ في كثير من أوضاعه التركيبية فقد كان العرب أنفُسهم يعجبون لانفراده بها فيسألونه عنها ، حتى يروى أن الإمام علياً عليه السلام قال: ((**ما سَمِعتُ كلمةً عربيةً مِن العربِ إلاّ وسمعتُها مِنْ رسولِ اللهِ صلّى اللهُ عليه وسلم وسمعتُهُ يقول: ماتَ حتفَ أنفِه وما سمعتُها من عربيّ قبله**))(١).

وروي أنّ عمر بن الخطاب قال: يا رسول الله إنّك تأتينا بكلامٍ لا نعرفُه ونحن العربُ حقاً فقال رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم: **ان ربّي علّمني فتعلّمت وأدَّبني، فتأدّبتُ**))(٢).

ويُروى أنّه صلّى الله عليه وآله قال لأبي أُميمة الهُجيمي: **وإيّاكَ والمَخيلة**)) ، فقال يا رسول الله: نحن قوم عرب فما المخيلة؟ ، فقال عليه الصلاة والسلام: ((**طُولُ الإزارِ**))(٣).

٣- الاستيفاء:

ويأتي ذلك حين يعمد الرسول ﷺ إلى بسط الكلّام وإطالته فيخرج إلى تركيب موجز مصوِّراً له وقد استوفاه وأتى عليه. وذلك كثير في البلاغة النبوية.

فمن ذلك حديث الحديبية حين اخبر صلى الله عليه وآله بمَقدم قريش إليه وتهديدها ، فقال صلى الله عليه وآله: ((**يا ويحَ قُريشَ لقدْ أكلتهم الحربُ ، ماذا عليهم لو خلّوا بيني وبينَ سائر العربِ فإنْ هُمْ أصابوني كانَ الذي أرادوا ، وإنْ أظهرني اللهُ عليهم دخلوا في الإسلامِ وإفرين، وإنْ لم يَفعلوا فإنّهم قوّة، فما تظنّ قُريش ، فَوَ اللهِ لا أزال أُجاهدُ على الذي بَعثني اللهُ بِه حتّى يظهرهُ اللهُ أوْ تنفرِد هذه السَّالفة**))(٤).

فقوله صلى الله عليه وآله ((تنفرِد هذه السّالفةُ))أوفَى فيه على الكلّام الطويل من معاني الثّبات والعزيمة والمضاء في سبيل الله تعالى.

وكقوله صلوات الله عليه: ((**مَن القَتل رجلٌ قرفَ على نفسه من الذّنوب والخطايا حتى إذا لقَي العدوَّ قاتل حتى قُتِلَ فتلك مضمضةٌ محتْ ذُنوبَهُ وخطاياهُ ، إنّ السّيف محّاءٌ للخطأ**))(٥).

فهذا التذييل في قوله إنّ((السّيف محّاءٌ للخطأ)) استوفى فيه كل تلك المعاني التي بسطها بقوله((بالسّيف لما كان سبباً للشّهادة التي يستحقّ بها دخول الجنّة وحقيقتها شهادة الملائكة للقتيل

---

(١) دلائل الاعجاز، ص٢٦٥.

(٢) اعلام النبوة، للماوردي، ص٣٧-٣٨.

(٣) الكامل، للمبرد، ج١، ص٤١. وينظر: مجالس ثعلب، ج٢، ص٥٢٢. والنهاية، لابن الأثير، ج١، ص٣ ، ج٢، ص٣٩.

(٤) السيرة النبوية، لابن هشام، ج٣، ص١٩٧. وينظر: النهاية، ج٢، ص٣٩٠.

(٥) المجازات النبوية، ص١٦١.

بأنّه من أهل الجنّة إذا بذل مهجته في طاعة الله مجتهداًوطّن نفسه على ألم الجراح والثّبات للّقاء صابراً محتسباً كان السّيف كأنّه قد محا ما سَلَف من ذنوبه))[1].

وإذا بدت معالم الصورة تتّضح في الحديث النبوي نعود فنسأل كيف نفذت إلى خطب أمير المؤمنين فاستطاع أنْ ينتفع بها في صياغة صوره؟

لا ريب في أنّ ((للقرابة القريبة والمنزلة الخصيصة))[2]دوراً كبيراً في ذلك ، فقد كان الإمام علّي يقول: ((**والله ما أسمعكُم الرَّسولُ شيئاً إلاّ وها أَنذا مُسمعُكُموه**))[3]، وكان الإمام لا يدع صغيرة أو كبيرة إلاّ ويستفهم الرسول فيها ، يقول الإمام علّي: ((**وليسْ كلُّ اصحابِ رسولِ الله منْ كانَ يسألُهُ ويستفهِمُهُ حتّى إنْ كانوا ليُحبُّونَ أنْ يَجيءَ الاعرابيُّ والطاريءُ فيسألهُ عليه السلامُ حتّى يَسمعوا وكانَ لا يمرُّ بي منْ ذلك شيءٌ إلاّ سألتُ عنه وحفظته**))[4]، وكان حفظ الإمام لِما يسمع ((حفظَ وغايةٍ ورعايةٍ))[5] كما يقول الإمام نفسه في صفة اهل البيت عليهم السلام.

ولهذا لم يأتِ تأثير الحديث النبوي في خطب الإمام علّي من مجرّد اقتفاء الأُسلوب الشكلّي في صياغة الخطبة الذي قد يشاركه فيها غيره كالاستفتاح بالحمد والاستفتاح بـ(ألا) وغيرها.

لقد بدا الاثر النبوي في خطب الإمام من خلال الكيفية التي اتبعها الإمام في طريقة الاقتباس وقدرته على الابانة والتوليد ، لقد اتبع الإمام الأسلوب نفسه في استمداده للصورة القرآنية ، إنَّه يضع نصب عينيه الأصل من الأثر النبويّ ثم يعمل على توليد الفروع منه مشتقاً منها صوراً جديدةً مضيفاً إليها او محوِّراً منها بما يناسب موقفه الذي يعيشه.

ويمكن دراسة رفد الأثر النبويّ للامام علّي بالصّورة من خلال ما يأتي:

أ- الاقتباس

ب- التحوير

ج- التوليد

ونشرع في الحديث عنها وضرب الامثلة:

أ- الاقتباس:

---

(١) المجازات النبوية، ص١٦١.

(٢) ينظر: خطبة الإمام في شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٣، ص٣٦٩.

(٣) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٣٨٧.

(٤) المصدر نفسه، ج١١، ص٣٩.

(٥) المصدر نفسه، ج١٨، ص٢٥٥. وينظر: محاضرات الأدباء، للراغب الاصفهاني، ج١، ص١٤.

والاقتباس من الأثر النبوّي على نوعين في خطب الإمام علّي نوع منه يستشهد به الإمام معلناً عن نسبته إلى الرسول الكريم وهو كثير في خطب الإمام[1] كقوله واعظاً: **((انتفعوا ببيان الله واتعظوا بمواعظ الله واقبلوا نصيحةَ الله فإنَّ الله قد أعذَر إليكُم بالجليّةِ وأخذَ عليكم الحجَّة وبيّنَ لكم محابَّه من الأعمال ومكارِهَهُ منها لتتبَّعوا هذه وتجتنبوا هذه فإنَّ رسولَ الله صلّى الله عليه كانَ يقولُ: ((إنَّ الجنَّةَ حُفَّتْ بالمكارِه وإنَّ النَّار حُفَّتْ بالشّهوات))**[2].

ولا ريب في أنّ الاستشهاد بالحديث النبويّ مقروناً بذكر الرسول الكريم حجّةٌ على السامع تحمله على قبول ما يطرحه المتكلّم والتفاعل معه ، ولهذا فان هذا النوع من الاقتباس يرد غالباً في المواقف التي يتطلب فيها إظهار الحجّة والدّليل ، كقوله عليه السلام وقد سأله سائل عن أحاديث البدع وعما في ايدي النّاس من اختلاف الخبر: **((إنّ في أيدي النّاس حقّاً وباطلاً وصِدقاً وكَذِباً وناسخاً ومنسوخاً وعامّاً وخاصّاً ومُحكماً ومُتشابِهاً وحِفْظاً ووهْماً ،وقد كذِبَ على رسولِ الله صلّى الله عليه وسلّم على عهدهِ حتى قامَ خطيباً فقالَ:من كذبَ عليَّ مُتعمِّداً فليتبوأ مقعدهُ من النَّارِ))**[3].

غير أنّ هذا اللون من الاقتباس لم يُظهر فيه لطابع الفني للامام إلاّ من قدرته على استدعاء الصورة المناسبة من الأثر النبوي ، فقد حرص فيه الإمام على النّقل الحرفي لصورة الحديث النبويّ.

أّما النوع الآخر من الاقتباس فهو الذي لم يُصَرَّح بنسبته إلى الرسول الكريم على الّرغم من تضمين نص الصورة نفسها في الأثر النبوي.

وهنا تتضح الشخصية الفنية المعهودة لأداء الإمام فإحكام العبارة ومتانة النسج تُعسّر من التّمييز بين صور الإمام وصور الحديث النبوي ، يقول الإمام واعظاً: **((وإنّ الله سبحانَهُ لم يَعِظْ بمثل هذا القرآنِ فانَّه حبلُ اللهِ المتينُ وسببهُ المبينُ وفيه ربيعُ القلبِ وينابيعُ العلمِ))**[4].

فقد أحاط الإمام اقتباس قول الرسول الكريم ((حبلُ اللهِ المتينُ)) بصورتين مّهد في الأولى صورة القرآن وهو يَعِظُ على لسان الله تعالى واردف في الثانية بعد الاقتباس بتكرار الصورة نفسها بصياغة أخرى ، فقال ((سببه المبين)) ثم اكمل بعد ذلك اقتباسه من الأثر النبوي ، وكلُّ ذلك مأخوذ من قوله صلى الله عليه وآله:**((فانَّ هذا القرآنَ حبلُ اللهِ المتينُ فيه إقامةُ العدلِ وينابيعُ العلم وربيعُ القلوبِ))**[1].

---

[1] ينظر: نهج البلاغة، لصبحي الصالح، فهرست الاحاديث النبوية، ص٨٠٣. وينظر: تصنيف نهج البلاغة، لبيب وجيه بيضون، ص٤٧٥.

[2] شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٦.

[3] المصدر نفسه، ج١١، ٣٨. وينظر في المصدر نفسه، ج٩، ص٢٦١.

[4] المصدر نفسه، ج١٠،ص٣١.

[1] المجازات النبوية، ص٢٢٢.

فالنبي الكريم ﷺ ((جعل القرآن للقلوب الواعية بمنزلة الّربيع للإبل الّراعية لأنَّ القلوب تنتفع بتدبّر القرآن وتأمُّله كمتنتفع الإبل بِتمحُّض الربيع وتنقله فهذا غذاء للأرواح كما ان ذلك غذاءٌ للأجسام))[٢].

ولهذا يبدو النسج محكماً في عبارة الإمام بحيث لا يكاد يتبين السامع أنّ ثمّة اقتباساً في النصَّ فالصلة قوية بين قوله في صدر كلامه ((إنّ سبحانه لم يَعِظْ بمثلِ هذا القرآن)) وصّوره الحديث النبويُّ ((ربيع القلوب))فلا ينتفع بالوعظ إلاّ المتدبِّر المتأمِّل ذو القلب الواعي.

ويقول الإمام: ((**والله ما معاويةُ بأدهى منِّي ولكنّه يغدُر ويفجُر ولولا كراهيةُ الغدرِ لكنتُ من أدهى النّاس ولكنّكلِّ غَدَرةٍ فُجَرةٌ وكلِّ فُجرةٌ كُفرةٌ ولكلِّ غادرٍ لواءٌ يُعْرَفُ به يوم القيامةِ والله ما أُستغفلُ بالمكيدةِ ولا أُستغمَزُ بالشديدةِ**))[٣].

وبين صورة الحديث النبوي ((**لكلِّ غادرٍ لواءٌ يعرفُ به يومَ القيامة**))[٤]وبين ما قبلها من فِقر الإمام وما بعدهاصلة لا تُغفل خاصة حين جاء بلفظة خاصة (غدرة) المشتق منها (غأدر) الواردة في الأثر النبوي ثم مناسبة القسم الحاسم الذي سبقه صورة الغأدر الموسوم يوم القيامة.

ومما يعزز تلك الصلة تكرار لفظة (كل) وملاءمتها للفظة (لكلّ) في الصورة المقتبسة من الحديث النبوي.

وفي مثال آخر يقول الإمام واعظاً((**ولا تَحاسدوا فإنَّ الحسدَ يأكلُ الإيمانَ كما تأكلُ النَّار الحطبَ ولا تباغضوا فإنّها الحالِقَةُ**))[٥].

وهذه الصورة جاءت من خطبة يَعِظُ فيها النّاس فارتباطها بما قبلها وما بعدها يأتي من الجامع بينها وهو الموعظة.

وبيّن ان صدر كلامه عليه السلام مقتبس من الحديث المشهور ((**إنَّ الحسدَ يأكلُ الحسنات كما تأكلُ النَّار الحطبَ**))[٦] كما ان عجزه مأخوذ من قوله صلى الله عليه وآله: ((**دبَّ إليكُم داءُ الأُمم من قبلِكُم الحسدُ والبغضاء والبغضاء هي الحالِقةُ حالِقةُ الدِّينِ لا أقولُ حالِقةَ الشَّعرِ**))[٧].

والحالقة هي المُبيرة اي أنَّ هذه الخِلّة المذمومة تُهلك الدين وتستأصله كما تستأصل الموسى الشَّعَر))[١].

---

(٢) المجازات النبوية، ص٢٢٢.

(٣) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٩٣.

(٤) في النهاية ((لكلِّ غأدرٍ لواءٌ يومَ القيامة))، ج٤، ص٢٧٩.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٣٥٤.

(٦) التمثيل والمحاضرة، للثعالبي، ص٢٤.

(٧) البيان والتبيين، ج٢، ص٢٢، وهي من الكلِّمات التي رواها الإمام علي عن النبي كما ذكر ذلك الجاحظ.

ومثل هذا الاقتباس كثير في خطب الإمام علّي عليه السلام[٢] وهو اقتباس يُنبئ عن حفظ وتشبُّع للحديث النبوي بحيث يقتطف ألفاظاً ويترك أُخر بما يناسب موضع شاهده (قاصداً إلى طبع أسلوبه بطابعٍ إسلاميٍّ صريح))[٣] ، كما يقول الأستاذ صبحي الصالح.

ويبدو أنَّ لأحكام النَّسج بين الصُّورة المقتبسة من الحديث النبوّي وفِقَر الإمام وتشابه الأسلوبين يُعزى السّبب في الاختلاف في نسبة بعض الصّور من جوامع الكَلِم إليهما صلوات الله عليهما وعلى آلهما ، خاصة وان الإمام علياً يروي جملة كبيرة ممّا حفظ لرسول الله من جوامع كلمه فقد ذكر الجاحظ أكثر من ثلاثين حديثاً في كتابه البيان والتبيين قائلا غرابة ان تجيء جملة من جوامع الكَلِم اختُلِف في نسبتها إليهما عليهما الصلاة والسلام كمثل قوله صلى الله عليه وآله: ((**مَنْ أبطأ به عمله لم يُسرِعْ به نَسبُه**))[٥] ، وقوله: ((**ما هلكَ امرؤٌ عرفَ قدرهُ**))[٦] ، وقوله: ((**القناعةٌ مال لا يَنْفَدُ**))[٧] و((**الحجرُ الغصيبُ في الدَّارِ رَهْنٌ بِخَرابِها**))[٨] ، ويقول الرضّي في هذه الكلِّمة ((ويروُى هذا الكلّام عن النّبي صلّى الله عليه وآله ولا عجب أنْ يُشبِهَ الكلامان لأنّ مستقاهما من قليب ومفروغهما من ذنوب))[٩] ، ويقول في قوله صلى الله عليه وآله: ((**العين وكاء السّه**))[١٠] ((من النّاس من ينسب هذا الكلام إلى أمير المؤمنين عليه السلام وقد ذكر محمد بن يزيد المبرد في الكتاب المقتضب في باب اللفظ بالحروف وفي الاظهر الاشهر انه للنبي عليه الصلاة والسلام))[١١].

وليس الأمر غريباً في ذلك خاصةً إذا تذكرنا قول الإمام عليٍّ نفسه ((والله ما أسمَعُكم الرَّسولُ شيئاً إلاّ وها أنذا مُسمِعُكُموه))[١٢].

ويبدو أنّ هذا النوع من الاقتباس هو الباعث على توليد الصور كما سيتَّضح ذلك.

---

(١) المجازات النبوية، ص١٣٧.

(٢) كقوله ((العمل العمل ... (ان لكم نهايةً فانتهوا إلى نهايتكم))، وقوله ((طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب النّاس وطوبى لمن لزم بيته واكل قوته واشتغل بطاعة ربه ((وبكى على خطيئته))، وكقوله ((وعليكم بكتاب الله ((فانه الحبل المتين والنور المبين)). ينظر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٢٤، ج١٠، ص٣٣، ج٩، ص٢٠٣.

(٣) نهج البلاغة، لصبحي الصالح، ص٢٧.

(٤) ينظر: البيان والتبيين، ج٢، ص٢٢-٢٣.

(٥) نقله الرازي في تفسيره عن الرسول، ج٤، ص٨٧، ونسبها الآمدي في غرر الحكم إلى الإمام، ص٢٧٢.

(٦) منسوبة إلى النّبي في التمثيل والمحاضرة، ص٢٨، وفي شرح المائة كلمة، لابن ميثم منسوبة الإمام علي، ص٥١.

(٧) منسوبة إلى الإمام علي في شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٨، ص١٩٢.

(٨) منسوبة إلى الإمام علي في المصدر نفسه، ج١٩، ص٧٢.

(٩) نفسه.

(١٠) المجازات النبوية، ص٢٧٨.

(١١) نفسه.

(١٢) تكرر ذكرها لاقتضاء المقام ذلك.

ب– التحوير:

والتحوير أخذ المعنى وتقديمه بصورة جديدة ((تظهر فيه أصالة الشَّاعر إذ يُعدِّل في العناصر القديمة تعديلاً يجعلُنا نراها وكأنّما تغيرَّت وجوهها وصورها))(١).

وهذا هو التَّحوير الفني كما يقول الأستاذ شوقي ضيف. ((فالمعنى القديم الَّذي يأخذه الشاعر يحيط بشخصيته ويحوِّره تحويراً فنياً هو في الواقع شيءٌ جديد يبعث في النَّفس اعجابها بالفّن تماماً كما لو كان هذا المعنى يطرق السَّمع لأوّل مرّة))(٢).

ومثل هذا التَّحوير يُلتمسُ وجوده كثيراً في الصور التي اخذها الإمام عن الأثر النبوي.

يقول الإمام علّي عليه السلام: ((**تَخَفَّفوا تَلْحَقُوا**))(٣).

وقد حوّر الإمام في صورته هذه الصورة التي أُثرت عن الرسول الكريم في قوله: **((يَغْبِطُ النّاس عندي مؤمنٌ خفيف الحاذّ ذو حظٍّ من الصَّلاة))**(٤)والحاذّ اسم لما وقع عليه الذنب على مؤخرة الفخذين أو من باطنيهوالكنّاية بخفة الحاذ كناية عن قلّة المال أو قلّة العيال ومنه الحديث في قوله صلى الله عليه وآله: **((ألا إنَّ على النّاسِ زمانٌ يَغْبِطونَ الرَّجلَ بخفَّةِ الحاذّ كما يغبطونهُ بكثرةِ المالِ))**، لأن ((الخفيف الحاذ إذا كان على ما ذكر اولاً في الوجهين من قلّة لحم باطَنْي أو ظاهري الفخذين كان ذلك اسرع لخطوه واخف لعدوه لأنّ الدُّنيا بمنزلة المضمار والنّاس فيها بمنزلة الخيل المجراة والغاية هي الآخرة فكلما كان الواحد منهم أخفّ نهضاً وامتراقا كان اسرع بلوغاً ولحاقاً))(٥).

فقد اختزل الإمام كيراً من العلاقات في صورة الحديث النبوي وأعاد صياغتها مبيناً اهم عنصرين في صورة الحديث النبوي وهما (التَّخفُّف من الأعباء والاحمال) ثمَّ (اللحاق والظفر).

ويقول الإمام ذاماً أصحابه: ((**إنَّكم والله لكثيرٌ في الباحات قليلٌ تَحْتَ الرَّايات**))(٦). وقد اخذ هذه الصورة من قول الرسول مأدحاً الانصار: **((أما والله ما عَلِمتُكُم إلاّ لتقلّون عند الطَّمع وتكثُرون عند الفزع))**(٧)وقلب معناها معيداً تشكيل علاقاتها من جديد.

وثمة معنى خفي في الصياغة يبين عنه السياق الذي وردت فيها الصورة فصورة الحديث النبوّي قلّمت قلّة اجتماع الأنصار عند قسمة الغنائم وتوزيعها وكثرتهم في حالات الحرب والقتال.

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص٢١٧.

(٢) مشكلة السرقات في النقد الأدبي، محمد مصطفى هدّارة، ص٢٧١.

(٣) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ٣٠١.

(٤) المجازات النبوية، ص٣٩.

(٥) نفسه.

(٦) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٠٢.

(٧) البيان والتبيين، ج٢، ص١٩.

بينمافي صورة الإمام علّي جاء السِّياق في معرض ذمِّ الكثرة المنطوية على الخور والجُبْن فهو يقول قبل هذه الصورة: ((**كلَّما أطّل عليكُم مَنْسُرٌ من مناسر أهل الشَّام أُغلق كلُّ رجلٍ منكم بابه وانجحر انجحارَ الضَّبَّة في جحرِها والضَّبع في وجارِها**))(١) ولهذا ابتدأ في ذم الكثرة لا فيها من لجاجة.

ويقول الإمام يذمُّ أتباع الشيطان: ((إتَّخذوا الشَّيطانَ لأمرِهم ملاكاً وإتَّخذُهم له أشراكاً فباضَ وفَرَّخَ في صدورِهم ودبَّ ودرَج في حجورِهم فنظر بأعينِهم ونطق بألسنتِهم فركبَ بهم الزَّلل وزيَّنَ لهُم الخطَل))(٢).

وقوله عليه السلام (باضَ وفّرَخ ودبَّ ودرَج) كلُّها كنايات عن توطّن الشَّيطان لصدور أتباعه وطول مكثه فيها.(٣)

وقد فصل الإمام في هذه الصورة ما جاء مجملاً في قول النبي صلى الله عليه وآله يوصي جيش مؤته: ((**وستجدون آخرين للشَّيطان في رؤوسِهم مَفاحِصُ فَاقْمَعُوها بالسِّيوف**))(٤).

وذلك وصف لشدّة الارتكاس في الغي فالمفحص في الأصل الموضع الذي تبحثه القطاة لتجثم عليه لا تبيضَ فيه وإنَّما قيل له مفحصاً لأنّها لا تجثم فيه إلاّ بعد ان تفحص التُّراب عنه توطئةً لمجثمها وتمهيداً لجسمها))(٥).

ويقول الإمام: ((**أيُّها النّاسُ سلوني قَبْلَ أنْ تفْقدوني فَلأنا بطُرُقِ السَّماءِ أعلَمُ منّي بِطُرُقِ الأرض قَبلَ أنْ تَشْغَرَ برِجْلِها فِتْنَةٌ تَطَأُ في خِطامِها وتَذْهَبُ بأحْلامِ قَوْمِها**))(٦).

وقد أخذ الإمام صورة تشبيه الفتنة بالناقة من صورة الأثر النبوي في قوله صلى الله عليه وآله: ((**قَدْ أناخَتْ بِكُم الشُّرُف الجونُ**)) ، فقد شبّه الفتن بالنُّوق المسنات لجلالة خطبها واستفحال أمرها وجعلها جوناً وهي السود ها هنا لظلام منهجها والتباس مخرجها))(٧).

ولكنّ الإمام التمس في سبيل إظهار هذه المعاني التي صوّرها الحديث النبوي إنشاء علاقات أُخر تقوم مقام تلك المعاني ، ولهذا كنّى بقوله ((تَشْغُر)) عن كثرة مداخل الفسأد فيها كما كنى بقوله ((تطأ في خطامها)) عن إرسالها وطيشها وعدم قائدٍ لها(٨).

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص٢٢٨.

(٣) ينظر: نهج البلاغة، صبحي الصالح، ص٥٦٨.

(٤) النهاية، ج٣، ص٤١٥-٤١٦، وينظر: مثل ذلك غريب الحديث، لأبي عبيدة ، ج٣، ص١٣٢.

(٥) المجازات النبوية، ص٥١.

(٦) شرح النهج لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٧٥.

(٧) المجازت النبوية، ص٤٣، والنهاية في غريب الحديث والاثر، ج٢، ص٤٦٥.

(٨) ينظر: نهج البلاغة، صبحي الصالح، ص٦٤٨.

ومن الصّور التي أخذها الإمام وعدّل من علاقاتها القديمة قوله محذّراً من الدُّنيا: ((**وَمَنْ عَشِقَ شيئاً أعْشَى بَصَرَه وأمرضَ قلبَه**))[1].

فهي صورة محوَّرة عن قول الرَّسول الكريم((**حُبُّكَ الشيءَ يُعمي ويُصِمّ**))[2] ، يقول الرضّي ((المرأد ان الإنسان إذا احب الشيء اغضى عن مواضع عيوبه كأنه لا ينظرها وأعرض عن الملاوم والمعاتب من أجله كأنه لا يسمعها فصار من هذا الوجه كالأعمى لتغاضيه والأصم لتغابيه))[3].

وهذا عين ما جاءت به صورة الإمام ولكّن بصياغة أخرى.

ج- التَّوليد:

التَّوليد اشتقاق الصّور من الأصل المأخوذ وبصياغات مختلفة وهو كما يقول ابن رشيق ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضاً سرقة[4] ، وفرقه عن التَّحوير بقاء الأصل فيه.

وتوليد الصُّور الأسلوب الاثير لدى الإمام علّي كما أتَّضح ذلك في أخذه من الصور القرآنية وهو أسلوبه المفضَّل كذلك في أخذه عن الحديث النبويّ، حتى يمكن القول ان الاساس الذي بنى الإمام عليه صورهلبغاً ما اقيم من هذا التصّور ، ان الإمام عليّاً يضع الصُّورة القرآنية أو الأثر النبوي نصب عينيه ويعمل علىتوليد الصور منهما أو تحويرها ، والأمثلة على ذلك مما أخذ من الحديث النبوي كثيرة.

قال الرسول الكريم ﷺ يومَ حُنين لما رأى مُجْتَلَدَ القوم: ((**الآن حَمِيَ الوَطِيسُ**))[5] ، ولم تسمع هذه الكلّمة من احد قبله صلى الله عليه وآله ويعني فيها حمس الحرب وعظم الخطب ((لأنّ الوطيسَ في كلامهم حفيرةٌ تُحتفُر فيوقدُ فيها النَّار للإشتواء))[6]فنقل الرسول هذه الصورة لِيَصفَ بها مُجالدة الأبطال وشدَّة قراعهم.

وأخذالإمام هذه الصُّورة وجعل يشتقُّ منها صوراً أخرى كقوله في استنفار النّاس إلى الشَّام: ((**وأيمُ اللهِ إنّي لأظُنُّ بِكُم أنْ لو حَمِسَ الوَغى واستَحَرَّ المَوْت قد انْفَرجْتُم عن إبن أبي طالبٍ إنفراجَ الرَّأسِ**))[7].

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٠٠.

(٢) المجتبى، لابن دريد، ص٢٤.

(٣) المجازات النبوية، ص١٣٥.

(٤) ينظر: العمدة، لإبن رشيق، ج١، ص٢٦٣.

(٥) البيان والتبيين، ج٢، ص١٥.

(٦) المجازات النبوية ، ص٤٤.

(٧) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ١٨٩.

ولا ريب في أنَّ الإمام بنى صورته على الأصل مما حفظ من صورة الرسول الكريم فالمعنى والصياغة بين الصورتين يلتقيان كثيراً فبين (حمي) و(حمس) تبين معاني الشِّدَّة والصَّلابة وبين (الوطيس) و(الوغى) تستشفُّ معاني الفوران والجلبة[1].

ويقول الإمام مشتّقاً صورةً أخرى من المعنى نفسه: ((**والله لكأنّي بكُم فيما إخالُكُم أنْ لو حَمِسَ الوَغى وحَمِي الضِّرابُ قد انفرجتُم عن إبن أبي طالبٍ ...**))[2].

فقوله عليه السلام (حَمِيَ الضِّرابُ) جاء من تشبيه الحرب بالنَّار في صورة الأثر النبوي (حَمِيَ الوطيسُ) وذلك ((لحرِّ مواقعِ السُّيوف وكرب ملابللسُّروع وحَميِ المِعْترك لشدة العراك وكثرة الحركات))[3].

ومن ذلك قوله عليه السلام: ((**كنّا إذا احمرَّ البأس اتَّقينا برسولِ الله صلى الله عليه وآله فلم يكنْ أحدٌ منّا أقرب إلى العدوِّ منه**))[4] ، فقوله (احمرَّ البأس)صورة أخرى لحَمي الوطيس فقد ((شبّه حَمْيَ الحربِ بالنّار التي تجمع الحرارةَ والحمرة بفعلها ولونها))[5].

وفي صورة أخرى قال الرسول الكريم يمدح الأنصار: ((**أنتُم الشِّعار والنّاسُ الدِّثار**))[6]، والشِّعار ثوبٌ يلي بدنَ الإنسان والدِّثار ما يُلبَسُ فوق الشِّعار[7]. واراد الرسول وصف قرب الأنصار منه وشدَّة اشتمالهم عليه.

وأخذَ الإمام هذه الصورة فقال واعظاً: ((**فاخْلَعوا طاعةَ الله شعاراً دونَ دِثارِكُم ودَخيلاً دونَ شِعارِكُم**))[8]. ويلمس المعنى نفسه لصورة الشِّعار والدِّثار غير أنّ مما حسّنها نقلها إلى تصوير المعنى الذهني بصورة محسّة ، ولهذا حرص الإمام على توليد أمثال هذه الصُّور وهي كثيرة كقوله: ((**وسينتقِمُ اللهُ ممَّنْ ظَلَمَ مأكلاً بمأكلٍ ومشرباً بمشربٍ من مطاعِمِ العَلْقَمِ ومشارِبِ الصَّبِرِ والمَقْرِ ولِباسِ شِعار الخَوف ودِثارِ السَّيف**))[9].

ولأنَّ الخوفَ أقربُ وأشمل إلى قلب الإنسان أضاف إليه (الشِّعار) كما أضاف (الدِّثار) إلى (السَّيف) لأنَّه أبين وأبعد.

---

(١) ينظر: اللسان، مادة (حَمِيَ) ، (حَمِسَ)، (حَطَمَ)، (وغى).

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٧١.

(٣) المجازات النبوية، ص٤٤.

(٤) غريب الحديث، لأبي عبيدة، ج٣، ص٤٧٩.

(٥) المجازات النبوية، ص٤٤.

(٦) المصدر نفسه، ص٤١. وينظر: النهاية، ج٢، ص٤٨٠.

(٧) ينظر: اللسان، مادة (شعر) و(دثر).

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٨٩.

(٩) المصدر نفسه، ج٩، ٢١٨.

ومن ذلك قوله موصياً بالتَّقوى: ((**واشْعُروها قُلُوبَكُم**))[1] ، وكذلك قوله واعظاً: ((**رَحِمَ اللهُ امرأً استشعَرَ الحزنُ وتجلبَبَ الخوفَ**))[2].

وأخذ الإمام من الرسول قوله يصف القرآن: ((**إنَّ القُرآنَ شافِعٌ مُشفَّعٌ وماحلٌ مُصدَّق**))[3]. فحرص على توليد الكثير من الصور منطلقاً من الأسلوب نفسه في خلع صفات الأدميين على كتاب القرآن ، فهو ينطق بلسان لا يعيا في قوله: ((**وكتابُ اللهِ بينَ أظْهُرِكُم ناطقٌ لا يعيا لِسانُهُ ...**))[4]

وهو في صورة أخرى يخلع عليه الإمام اكثر من صفة الإنسانية كقوله: ((**كتابُ اللهِ تُبصِرونَ به وتنطقونَ بِه وتسمعونَ بِهِ وَيْنطِقُ بعضه ببعضٍ ويشهدُ بعضُه على بعضٍ ولا يختلِفُ في اللهِ ولا يخالِفُ بصاحِبِهِ عن الله**))[5].

وبنى الإمام على قول الرسول الكريم: ((**ألاَ وإنَّ الدُّنيا قد ارْتحلتْ مُدبرةً وإنّ الآخرةَ قد ارْتحلتْ مُقبلةً**))[6] الكثير من الصور ، كقوله عليه السلام: ((**أما بعدُ فإنَّ الدُّنيا أدبَرَتْ وإذنَت بوداع، وإنَّ الآخرةَ قد أقبلتْ وأشرفَتْ باطلاع. وإنَّ المضمارَ اليوم والسِّباقَ غداً**))[7].

ولشدّة تأثير الصُّورة في الحديث النبوي فقد جاءت صياغة الصورة عند الإمام مطابقة للأثر النبوي الشريف.

ومن اللافت للنَّظر أنّ كلَّ الصّور التي طرقت معنى إدبار الدنيا حملت الصياغة نفسها لصورة الأثر النبوي الآنف الذّكر كقوله عليه السلام: ((**ألاّ وإنّ الدُّنيا قد تصرّمتْ وآذنتْ بانقضاء وتنكّر معروفُها وأدبرتْ حذّاء**))[8]، **وقوله:** ((**ألاَ انه قد أدبَر من الدُّنيا ما كانَ مُقبِلاً وأقبَلَ مِنْها ما كان مُدبِراً**))[9].

غير أنَّ الإمام في كلِّ صورة يضيف عليها ويزيد فتبدو رغم تكرار الصِّيغة كأنَّها تطرق السَّمع لأوَّل مرة.

ففي الصُّورة الأولى أضاف ((آذَنَتْ بوداعٍ)) إلى أدبار الدنيا لأن الراحلين عنها مستمرٌّ رحيلُهم وعليهم يُقاس أدبارالدنيا وإقبالُ الآخرة فكأنَّ رحيل النّاس رجلاً بعد آخر يؤذن بذلك الوداع من الدُّنيا.

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص١١٦.

(٢) المجتبى، لابن دريد، ص٣٤.

(٣) المجازات النبوية، ص٣٠٧.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٢٧٣.

(٥) المصدر نفسه، ج٨، ص٢٨٧.

(٦) المجازات النبوية، ص١٥١.

(٧) البيان والتبيين، ج٢، ص٥٢، وفي عيون الأخبار ((وغدا السباق))، ج٥، ص١٢٢.

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٣، ص٣٣٢.

(٩) المصدر نفسه، ج١٠، ص٩٩. وينظر في مثال اخر: حلية الاولياء، ج١، ص٧٦ ، وامالي الشيخ المفيد، ص٢١٢.

وفي الصورة الثانية أضاف الإمام (التنكُّر للمعروف) إلى الدنيا على الّرغم من تعلّق الإنسان بها وشغفها بحبها واغضائه عن الخلود الموعود به في الآخرة وتفضيله إيّاها.

وفي الصُّورة الثالثة اضاف إلى الدنيا التقلب لأحوالها وقد التمس له الإمام في سبيل تصويره أسلوب الطِّباق والمقابلة.

وغير ذلك كثير من الأمثلة[1].

من كّل ذلك نخلُص إلى القول إنّ الأسلوب الذي انتهجه الإمام في خطبه هو صياغة الصورة الفنية على أُلس الأصل المختزن في الذِّهن مُعدِّلاً من علاقات الصُّور القديمة مضيفاً ومحوِّراً او مولِّداً ومشتّقا منها صوراً جديدةً تخضع لموقفه الآني.

---

[1] ينظر على سبيل المثال قوله ﷺ: ((لا تغار التحية))، وقول الإمام: ((واسهر التهجد غرارة نومه))، ينظر: غريب الحديث، لأبي عبيدة، ج٣، ص١٧٥، وشرح النهج لابن أبي الحديد، ج٩، ص٨٠. وينظر: المجازات النبوية، ص١٠٨، وشرح النهج لابن أبي الحديد، ج٢، ص٧٠، وينظر: المجازات النبوية، ص١٥٤، وشرح النهج لابن أبي الحديد، ج٧، ص١١٩.

ثالثاً: الشِّعر العربّي:

وللشِّعر العربّي نصيب في فِد الإمام بالصُّورة الأدبية فخطب الإمام تدل على أنّه كان يحفظ الشعر ويحسن استثماره في نصوص خطبه.

ولكّن نصيب الشِّعر في مدِّ الإمام بالصُّورة نصيب محدود وقف فيه الإمام عند حدِّ التَّضمين والاقتباس لشطر من بيت ، أو بيت من قصيدة التقى معه الإمام بسبب من الحكمة أو القول السديد، وهو ليس بالكثير(١).

فمن ذلك قوله عليه السلام في خطبة بعد التَّحكيم: ((كُنتُ وإيّاكُم كما قال أخو هوازَن:

أمرتُكُم أمري بِمُنعَرجِ اللِّوى فَلَم تَستَبينُوا النُّصحَ إلاّ ضُحى الغَدِ(٢)

والاستشهأد بهذا البيت اخذه الإمام من قصيدة لد ريد بن الصِّمَّة (٣) يرثي بها اخاه قال فيها:

نَصحتُ لعارضٍ وأصحابِ عارضٍ وَرَهطِ بَني السَّوداء والقومِ شُهَّدِ

فقُلتُ لهم ظُنّوا بألفي مدجَّجٍ سَراتُهُم في الفارسي المُسَرَّدِ

أمرتُهُم أمري بِمُنعَرجِ اللِّوى فَلَم يَستَبينوا النُّصحَ إلا ضُحى الغدِ

وكان من خبر هذا الشعر أنّ عبد الله وهو أخو دريد ويسمى عارضاً لم يستمْع لأخيه دريد نصحاً فكان ان لَقي حتفه(٤) ، ومن هنا بدت مناسبة الاستشهاد بهذا البيت فثَّمة تلاقٍ بين قضية التحكيم وما آلت إليه من تفّرق واختلاف في اصحاب الإمام علّي وبين قصة دريد بن الصمة وما انتهى إليه عدم الأخذ برأيه ونصحه من هلاك.

ومنه قوله متحدِّثاً عن الخلافة: ((حتّى إذا مضَى الأوَّلُ لسبيلِه فأدلى بها إلى آخر بعده

شَتّانَ ما يومِي عَلى كُورِها ويَومَ حيّانَ أَخي جابِرِ))(٥)

وقد التقط الإمام هذا البيت من قصيدة للأعشى أعشى قيس قال فيها:

وقَد أَسلي الهمَّ إذ يعنَري بِجَسرةٍ دَوسَرةٍ عاقِرِ

---

(١) ينظر: نهج البلاغة، صبحي الصالح، فهرس الأبيات الشعرية، ص٨١٨-٨١٩.

(٢) تاريخ الطبري، ج٦، ص٤٣.

(٣) ينظر: في ترجمته: المعمرون والوصايا، للسجستاني، ص٢١-٢٢، والاغاني، ج٩، ص٢-١٩.

(٤) شرح ديوان الحماسة، لأبي علي المرزوقي، ج٢، ص٨١٢.

(٥) شرح النهج لابن أبي الحديد، ج١، ص١٦٧.

زَيّافـــــةٍ بالرحـــــل خطّـــــارةٍ تَلَـــوي بَشـــخيٍ مَبسْـــتةٍ قـــاتِرِ
شَـــنْآنَ مـــا يـــومِي علـــى كُورِهـــا ويَـــومَ حيـــان أخـــي جـــابرِ[1]

والمعنى ((شتاّن يومي وأنا في الهاجرة والرَّمضاء أسير على كور هذه النَّاقة ويوم حيّان وهو في سكرة الشَّراب ناعم البال مرفّه من الاكدار والمشاق))[2].

ويصوِّر التمثيل بهذا البيت الألم الذي انطوت عليه نفس الإمام بسبب أقصائه عن الخلافة.

ومن تضمينه الشِّعر قوله عليه السلام بعد أنْ فرغ من توزيع ما جاء من حقوق بيت المال:

هـــذا جَنـــايَ وخِيـــارُهُ فِيـــهِ إذْ كُـــلُّ جـــانٍ يَـــدُهُ إلى فيـــهِ[3]

والبيت لَعْمرو بن عدي وقصّته حين كان غلاماً ويخرج معه الخدم يجتنون للملك (جذيمة بن الابرش) الكمأة فإذا وجدوا كمأة خياراً اكلوها واتوا بالباقي إلى الملك وكان عمرو لا يأكل منه ويأتي به كما هو وينشد البيت المذكور[4].

ولا ريب في أنّ تضمين الأبيات الشِّعرية واستثمارها لتصوير موقف ما ينم على دراية بالشِّعر الجاهلّي وحسن اطّلاع ، ومن اللافت للنَّظر أنَّ الإمام رغم اطّلاعه هذا لم يتجاوز اخذه من الشِّعر الجاهلّي التضمين.

إنّ الصّلة تكاد تكون منبتّة بين خطب الإمام والشِّعر الجاهلّي إذ لم يكن لهذا الشعر حظٌّ في خلق القُوّة في خطب الإمام، ولا ريب في أنّ الإمام الحريص على أن يُطْبَع شعُره بالثّقافة الإسلامية المحضة حريص على النَّأي بأدبه عن الشعر الوثّني.

غير أنّ التأثير الجدِّي للشِّعر العربي في خطب الإمام علّي يُلتمس في شعر أبي طالب ، إذْ يمكن ردّ جملة من الصور الفنية في خطب الإمام إلى مصادرها في شعر أبيه أبي طالب فقد بان اثره في خلق الصورة.

ويمكن بيان ذلك بالأمثلة.

---

(1) ديوان الاعشى، ص١٠٤-١٠٨، والجسرة: الناقة السريعة، الدوسرة: الضخمة، عاقر: التي لم تحمل، الزيافة: المختالة في سيرها، الخطّارة: التي تختال بذنبها نشاطاً.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص١٦٧.

(3) المصدر نفسه، ج٩، ص٢٠٠.

(4) ينظر: حلية الاولياء، ج١، ص٨١.

قال الإمام علّي عليه السلام من خطبة في ذكر الملاحم: **((إذا عَظَّكُم البَلاءُ كما يَعضُّ القتبُ غاربَ البعيرِ))**[1] ، ويقول في خطبة أخرى من المعنى نفسه: **((فإذا فغرت فاغِرَتُه واشتدَّتْ شكيمتُه وثَقُلتْ في الأرضِ وطأتهُ عضَّت الفتنةُ أبناءَها بأنيابِها))**[2].

واستعارة العضّ في كلتا الصورتين كناية عن اشتدأد الأمر في وقوعه واحتماله.

ولهذه الصور نظائر في شعر أبي طالب كقوله:

فَلسْنا وربِّ البيتِ نُسْلِمُ أحمداً ... لِعَزّاءَ من عضِّ الزَّمانِ ولا كَرْبِ[3]

وقوله مفتخراً:

إذا عضَّ عضُّ السنين الأنامَ ... وحبَّ القُتارَ بها المُعدِمُ

نمانِيَ شَيْبَةُ سَاقِي الحجيجِ ... ومجدٌ مُنيفُ الذرى مُعلِمُ[4]

فاستعارة العضّ في صور أبي طالب اظهرت المعنى الذهني بصورة المحسوس (كالزمان) و(السنين) والأمر نفسه في صور الإمام فقد نقلت استعارة العض معنى (البلاء) و(الفتنة) إلى عالم الحسِّ والمشاهدة.

ويقول أبو طالب مدافعاً عن رسول الله صلى الله عليه وآله:

فإنَّكُمُ واللهِ لا تقتلونَهُ ... ولما تَرَوْا نَسْلَ الظُّلى والجَماجِمِ[5]

ويقول متحمِّساً في الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وآله:

حنى تَرِنَّ الرُّؤوسَ طائحةً ... منّا ومِنْكُمْ هُناكَ بالقُضُبِ[6]

فصورة الرُّؤوس وهي تطير وتُشْرَنَفِدتْ إلى خطب الإمام علّي فصاغها بقوله وهو يحثُّ

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٩٥.

(2) المصدر نفسه، ج٧، ص٩٨.

(3) ديوان أبي طالب، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ص١٠٨.

(4) المصدر نفسه، ١٣٥.

(5) المصدر نفسه، ص١٢٤.

(6) المصدر نفسه، ص٦٤.

أصحابه على القتال في صفين: ((**إنَّهم لَنْ يزولوا عن مواقِفِهم دون طعنٍ دراكٍ يخرجُ من النَّسيمِ وضربٍ يفلِقُ الهامَ ويُطيحُ العظامَ ويُندرُ السواعدَ والأقدامَ**))[1].

ويقول: ((**واللهِ إنَّ امرأً يُمكّنُ عدوّه من نفسه يعرُقُ لحمهُ ويهشمُ عظمهَ ويفري جلدَهُ لعظيمٌ عجزُهُ ضعيفٌ ما ضمَّت عليه جوانِحُ صدرِهِ ، أنتَ فكن ذاك إنْ شئتَ فأمّا أنا فو اللهِ دونَ أنْ أُعطي ذلكَ ضربٌ بالمشرفية تطيُر منهُ فراشُ الهامِ وتَطيحُ السّواعِدَ والأقدامُ**))[2].

ومن البيّن أنّ ثمّة تشابهاً لا يخفى بين صور أبي طالب وصور الإمام علّي معنى وصياغةً خاصةً في القدرة على إعطاء مساحة اكبر لصورة الرؤوس وهي تطير من خلال التمهيد بالقسم والتوكيد في بيتي أبي طالب والتّأكيد بالقسم والالتفات في صورتي الإمام علّي السلام.

واخذ الإمام من أبيه صورة السيف وهو يشفي الدَّاء في قوله:

وَمُرهفاتٍ كأنَّ المِلحَ خالَطَها ... يُشفى بها الدَّاءُ من هامِ المجانينِ[3]

فزاد عليه قوله عليه السلام: ((**فإنْ أَبْوا أعطيتهم حدّ السّيفِ وكفى به شافياً من الباطِلِ**))[4] وجعل الباطل مرضاً يصيب النفوس المعاندة كما جعل السيف الشافي لها مشدّداً بقوله (وكفى به) على تمكّنه من إزالة علل الضلال.

ويقول أبو طالب في قصيدة يدافع بها عن الرسول:

وجربي أثْنا من لؤيِّ بن غالبٍ ... متى ما تزاحِمْها الصحيحة تَجربِ[5]

وأراد أبو طالب أنّ قريشاً في عنادها عن الحقِّ يؤثّر بعضها على بعض ، وأخذ الإمام هذه الصورة فقال واعظاً: (**فلا تَنفروا من الحق نِفارَ الصحيحِ من الأجربِ**))[6].

غير أنّ الإمام اخذ صورة الإبل الجربى والصحيحة صورة شدة نفور السَّليمة من المُصابة بداء الجرب. ليشبه بها شدة النفور عن الحق فينهى عنه.

وقال أبو طالب محذراً قريشاً:

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٧.

(2) المصدر نفسه، ج٢، ص١٨٩.

(3) ديوان أبي طالب، ص٣٠٧.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٣٠٣.

(5) ديوان أبي طالب، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ص١٢٥.

(6) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص١٠٦.

وكـــــلُّ مُرُدِيـــــنيٍ ظِمـــــاءٍ كعوبِـــــهُ وعَضْـــبٍ كإيمـــاضِ الغَمامَـــةِ مفصِـــلِ[1]

وجاءت صورة الرماح العطشى إلى الدماء في خطبة للإمام حثَّ فيها أصحابه على القتال في صفّين حين استولى أهل الشام على شريعة الماء فقال: ((**روّوا السُّيوفَ من الدِّماء تروووا مَن الماءِ**))[2].

ولم يكتفِ الإمام بأن يصوّر السيوف عطشى إلى الدِّماء بل راح يضيف إليها كعادته فجعل سبيل الإرواء من الماء عبر سقي السيوف أولاً من الدِّماء.

ويقول أبو طالب راثياً:

كـــانَ منـــكَ الـــيقينُ لـــيس بشـــافٍ كيـــفَ إذ رجّمنـــكَ عنـــدي الظُّنـــونُ[3]

وهو يريد انكّ مع شدّة قربك مني كنت معلولاً بالاشتياق إليك فلم يكن قربك يشفيني فكيف إذا غبت عن حسّي وطواك الغيب.

ومثل هذه الصورة قول أمير المؤمنين: ((**والله ما تكفونني أنفُسَكُم فكيفَ تكفونَني غيرَكُم**))[4] أي إنكّم لا تقدرون على تقويم الأقرب إليكم وهي نفوسكم فكيف تريدون إصلاح الأبعد وهو غيركم.

من ذلك نخلص إلى القول إنّ الشِّعر العربّي لم يكن له تأثير في خلق الصُّورة في خطب الإمام علّي إلاّ من خلال شعر أبي طالب بسبب ما انطوى عليه شعر أبي طالب من مضامين إسلامية مبكّرة[5] تلتقي مع ما يتمثل الإمام من عقيدة الإسلام.

---

(1) ديوان أبي طالب، ص١١٠، وقبله:

فان كنتم ترجون قتل محمدٍ فرموا بما جمعتم نقل يذبل

فانا سنحميه بكل طمرةٍ وذي ميعة نهد المراكال هيكل

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٣، ص٥١.

(3) ديوان أبي طالب، ص٣٠٤.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٩،ص١٤٥.

(5) ينظر: بلوغ الأدب، ج١، ص٣٢٥. وينظر: ديوانه برواية (علي بن حمزة) ، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ص١٠٨، ١١٠، ١٢٥.

رابعاً: الأمثال العربية:

والأمثال خلاصة تجارب الأمم وللعرب فيها تراثٌ كبير فقد خلّف أهل الجاهلية أدباً غزيراً من التجارب والحكم التي أصبحت أمثالاً لا يتداولها النّاس من جيل إلى جيل[1].

يقول الجاحظ في كثرة صنع الأمثال عند العرب كان ((الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدّة أمثالٍ سائرة ولم يكن النّاس جميعاً لتمثلوا بها إلا لما فيها من المرفق والانتفاع))[2].

ومما زاد الأمثال ذيوعاً بين النّاس أنّها جاءت على ألسنة الذين يذُكرون بالقدر والرياسة والبيان والخطابة[3]، فكانوا يُعنَون بصياغتها فـ((أخرجوها في أقواها من الألفاظ ليخفّ استعمالها ويسهل تداولها))[4].

أما الحاجة إلى الشاهد والمثل في الكلّام فإنّه ((يزيد المنطَق تخفيماً ويُكسبه قبولاً ويجعل له قدراً في النَّفوس وحلاوةً في الصَّدور ويدعو القلوب إلى وعيه ويبعثها على حفظه ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة والاستظهار به أوان المحاولة في ميادين المجادلة))[5].

والأمثال مورد آخر امتاح الإمام منه الصورة فأدخلها خطبه ، وهي كثيرة جداً في خطبه بسبب الفتن التي عاشها الإمام وما تستبع من جدلٍ وصراعٍ وشبهات وحجاج ، يُقتضى فيه الاستشهاد بالمثل لتأييد مزعم أو لتوضيح معنى لأنّ الإتيان بالمثل بعد استقرارها في النفوس حجّة للمتكلّم على السَّامع فـ((المثل يتحدث عن الحاجة الشخصية في ثوب إنساني عام))[6].

ويبدو أنّ الإمام استقى من الأمثال عبر سبيلين: الأول: اقتبس نصّ المثل فضمَّنه في خطبه والثاني عمل فيه على أخذه وتحويره فقدَّمه بأُسلوب جديد.

وفي الأمثلة بيانٌ لذلك.

أ-التّضمين:

وجاءت الأمثال كثيرة في صيغتها عند الإمام علّي في خطبه كقوله من خطبة بعد التحكيم: **((وقد كُنْتُ أمرْتُكُم في هذه الحكومة أمري ونخلْتُ لكُم مخزون رأيي لو كان يُطاعُ لقصيرٍ أمرٌ، فأبيتُم إباء المخالفين الجُفاة))**[7].

---

(1) ينظر: جمهرة الامثال، لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، وعبد المجيد قطامش، ومجمع الامثال، للميداني.

(2) البيان والتبيين، ج1، ص360.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص365.

(4) جمهرة الامثال، ج1، ص4، وينظر: في خصائص الامثال الأساليب النثرية، ص86-93.

(5) جمهرة الامثال، ج1، ص4.

(6) الأمثال العربية القديمة لرودلف زلهايم، ترجمة: د. رمضان عبد التواب، ص25.

(7) تاريخ الطبري، ج6، ص43.

فقوله ((لو كان يُطاع لقصيرٍ أمرٌ)) مثل يُضرب لكلِّ ناصحٍ يُعصى و(قصير) صاحب خُزيمة بن الأبرش كان قد نصح الأخير في أمر الزبّاء فلم يقبل منه نصحه فهلك على يديها[1].

ويقول الإمام في الخطبة الشقشيقية: ((**أما والّذي فلقَ الحبَّة وبرأَ النَّسمة ، لولا حضورُ الحاضرِ وقيامُ الحجّةِ بوجودِ الناصرِ ، وما أخذ اللهُ على العُلَماءِ إلاّ يُقارّوا على كِظّةِ ظالمٍ ولا سغبِ مظلومٍ لألقَيتُ حبلَها على غاربِها ولسقَيت آخرها بكأسِ أولِها ولالفيتُم دُنياكُم هذه أزهَدُ عندي من عفطةِ عنزٍ**))[2].

والمثل في قوله (لألقيتُ حبلها على غاربها) ، والغارب مقدَّم سَنام البعير ثم صار غارب كل شيء اعلاه[3] ، ((يقال القيتُ حبله على غاربه إذا تركته يذهب حيث يريد واصله انهم إذا أرادوا إرسال الناقة في الرعي القوا جديلها على غاربها لئلا تبصره فيتنغص عليها ما ترعاه))[4].

ويقول الإمام في زهده وتواضعه:((**والله لَقَد رقّعتُ مِدرَعتي هذه حتّى استَحيْتُ من راقِعِها ، ولقد قال لي قائلٌ ألا تنبُذُها عنك فقُلْتُ أعزُبْ عنّي فعندَ الصّباحِ يَحمَدُ القومُ السُّرى**))[5].

والمثل في العبارة الأخيرة ((يُضرَب لما ينال بالمشقّة ويُوصَل إليه بالتّعب))[6].

ومما تضمَّنت خطب الإمام علّي من أمثال، قوله عليه السّلام: ((**لقد كُنْتُ وما أُهَدَّدُ بالحربِ ولا أُرهَّبُ بالضَّربِ ولقد أنصفَ القارةَ منْ راماها**))[7].

فقوله (لقد انصف القارة من راماها) مثل قديم[8] يُضرب لمساواة الرجل صاحبه فيما يدعو إليه ، والقارة قبيلة من الهون بن خزيمة وسُمّوا قارّة لاجتماعهم والتفافهم ، والقارّة الأكمة والجمع قور وكانوا رماة الحدق ، واصل المثل كان في حرب وقعت بين قريش وبكر بن عبد مناة بن كِنانة وكانت القارّة مع قُريش فلّما التقى الفريقان رماهم الآخرون فقيل قد أنصفكم إذ قاتلوكم بما تقاتلون به وجُعل المثل شعراً فقيل:

قَدْ أنصفَ القارةَ منْ راماها ... إنّا إذا ما فئةٌ نلقاها

---

(١) ينظر: جمهرة الامثال، لأبي الهلال العسكري، ج١، ص٢٣٤، وينظر: مجمع الامثال، للميداني، ج٢، ص١٥٩.

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٠٢.

(٣) ينظر: اللسان، مادة (غرب).

(٤) جمهرة الامثال، ج١، ص٣٨٢.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٢٣٣.

(٦) جمهرة الامثال، ج٢، ص٤٢، وينظر: الفاخر، ص١٩٣.

(٧) شرح النهج لابن أبي الحديد، ج١، ص٣٠٦.

(٨) ينظر: الفاخر، ص١٤٠.

نرُدُّ اولاها على أُخراها[٩]

ويقول الإمام علّي في ذم المتقاعسين عن الجهاد: ((**الذليلُ والله من نصرتُموهُ ، وَمَنْ رَمَى بكُمْ فقدْ رُمي بأفوقَ ناصلٍ**))[١] ، وفي خطبة أخرى: ((**المغرورُ واللهِ منْ غررتموه ، ومنْ فازَ بِكُمْ فقدْ فازَ – واللهِ – بالسهمِ الأخيبِ ومنْ رَمى بكم فقدْ رمى بأفوق ناصلٍ**))[٢].

والمثل في (الرمي بأفوق ناصلٍ) والأفوق الناصل هو السَّهم المكسور الفوق المنزوع النصل ، والفوق موضع الوتر من السهم والمثل يضرب لمن استنجد بمن لا ينجد[٣].

وينقل أبو هلال العسكري انه قيل للإمام علّي في بعض أيام صفين يقول ((عمرو بن العاص:

أضْرِبُكُم ولا أرى أبا الحسن كفى بهذا حَزناً من الحَزَنْ

فقال علّي: لقد ترك مكاني وهو يعرفه ولكنّه كما قال الأول: ((**ابعدَ الوهْي ترقعين وأنتِ مبصرة**))[٤] ، وهو مثل يضرب ((**للرجل يأتي الخطأ على بصيرة**))[٥].

ويقول الإمام لأصحابه في قتال أهل الشام: ((**ولقد ضربتُ أنفَ هذا الأمر وعينه وقلّبت ظهره وبطنه فلم أَر فيه إلاّ القتال أو الكفر بما جاء به محمد صلى الله عليه**))[٦].

وصدر كلامه عليه السلام مثل تقوله العرب ((إذا أرادت الاستقصاء في البحث والتأمل والفكر))[٧].

ويقول الإمام لعبد الرحمن بن عوف حين ذهبت عنه الخلافة إلى عثمان بن عفّان: ((**دقَّ الله بينَكُما عطر منشمٍ**))[٨].

وهذا مثل يضرب للشؤم والتّفرقة[٩] ، وقيل إنّ منشماً ((امرأة كانت تبيع الحنوط في الجاهلية فقيل للقوم إذا تحاربوا دقّوا بينهم عطر منشم يراد طيب الموتى))[١٠].

---

(٩) جمهرة الامثال، ج١، ص٥٥.

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص١١١.

(٣) ينظر: جمهرة الامثال، ج١، ص٢٥٩، وينظر: مجمع الامثال، للميداني، ج١، ص٤٧٩.

(٤) جمهرة الامثال، ج١، ص١٥٧-١٥٨.

(٥) نفسه.

(٦) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ٣٢٢.

(٧) مجمع الامثال، للميداني، ج٢، ٢٢٣.

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٤.

(٩) ينظر: مجمع الامثال، ج١، ٢٥٩.

(١٠) المعارف، لابن قتيبة، ج١، ص٦١٣.

وقد أثّرت الأمثال في خلق الصورة عند الإمام علّي فثّمة صور في خطبه عليه السلام تبدو معدَّلة بصياغات جديدة عن الأمثال المختزنة. وهي وان لم ترْد بكثرة تلك الأمثال التي اقتبسها بنصها ولكنّها أسهمت إلى حد ما برفد الإمام بالصورة الفنية.

كقوله عليه السلام لبعض مخاطبيه وقد تكلم بكلمة يستصغر مثله عن قول مثلها: ((**لقدْ طرتَ شكيراً وهَدَرْتَ سقباً**))[1] ، و((**الشّكير من الفرخ الزَّغَب**))[2] وهو أول ما ينبت من ريش الطائر قبل أن يقوى ويستحصف والسّقب الصّغير من الإبل ولا يهدر إلاّ بعد أنْ يستفحل.

والصّورة مأخوذة من المثل القديم: ((استنَّتِ الفصالُ حتى القرعى)) وهو ((يُضرَب مثلاً للرجل يفعل ما ليس له بأهل واصله ان الفصال إذا استنت صحاحها نظرت إليها القرعى فاستنّت معها فسقطت من ضعفها ، والاستنان ههنا العدو[3] والقرع[4] ثمر يخرج بالفصال فتُحجّر على السِّباخ فتبرأ))[5].

غير أنّ الإمام عدّل من علاقات الصورة القديمة هذه فجعل مكان (استنان القرعى) ((هدير السّقب)) لما بينهما من صلة الضعف والعجز ، كما أضاف إلى هذه الصورة (طيران الشكير) ليعزز المعنى ويزيده وضوحاً.

ومثلُ هذا المثل الذي قد يكون أثّر في خلق الصورة المذكورة عند الإمام قولهم ((استنوقَ الجمل)) ويضرب ((للرجل الواهن الرأي المخلّط في كلامه))[6].

وأخذ الإمام صورة المثل في قولهم: ((أسمُع جعجعةً ولا أرى طِحناً)) ومعناه ((أسمع جلبةً ولا أرى عملاً))[7] ، فحوّر الصورة مغيِّراً من علاقاتها فصاغها بعلاقات جديدة بين تراكيبها فقال عليه السلام في وعيد أصحاب الجمل: ((**وقدْ أرعدوا وأبرقوا ومَع هذين الأمرين الفشلُ ، ولسْنا نرعُدُ حتّى نوقِعَ ، ولا نُسيلُ حتّى نمْطِرَ**))[8] ، فالإرعاد والإبراق الذي ليس من ورائه مطر صورة أخرى للمثل القديم المذكور اشترك معه في الجلبة التي لا طائل ولا عمل من ورائها.

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢٠، ص٤.

(٢) اللسان، المجلد الرابع، مادة (شكر).

(٣) ينظر: اللسان، المجلد الثالث عشر، مادة (سنن).

(٤) المصدر نفسه، المجلد الثامن، مادة (قرع).

(٥) جمهرة الامثال، ج١، ص١٠٨.

(٦) المصدر نفسه، ج١، ص٥٤.

(٧) جمهرة الامثال، ج١، ص١٥٤.

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٣٧.

وأخذ الإمام المثل في قولهم ((لا يُطاع لقصيرٍ أمر))[1] فقال: ((**لا رأيَ لمن لا يُطاعُ**))[2] و((**الخلافُ يَهدِم الرأيُ**))[3]

ومما أخذ الإمام من المثل صياغته وطريقة عرضه بعد أن حرّر في معانيه قوله عليه السلام: ((**قد كُنْتُ وما أُهدَّدُ بالحرب ولا أُرهَّبُ بالضرب**))[4] فأصل هذه الصياغة مأخوذ من قولهم ((قد كنت وما أُخشَّى الذئب))[5] ، وقولهم ((لقد كنتُ وميا ُ تقاد بي البعير))[6].

خامساً: الصور المبتكرة:

والصور المبتكرة هي الصور التي اخترعها الإمام من نفسه، فلم يسبقه إليهالئل ٌ فكان هو أبا عذرتها.

وقد ُمِّيَز بين الاختراع والإبداع ، يقول ابن رشيق: ((إنّ الاختراع خلق المعاني التي يُلْسبَ ق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيَل له بديع وانكثُ ر وتكّرر فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمَعنى مخترع في لفظٍ بديع فقد استولى على الأمد وحاز قصب السبق))[7].

ويبدو أنّ مدار الابتكار في الصور على طريقة العرض والإبانة سواء كان المعنى مخترعاً أو مُحتذى ، يقول أبو هلال العسكري: ((والمعاني على ضربين —ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أنْ يكون له إمام يقتدي به فيه أو رسوم قائمةٌ في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربَّما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة. والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسمٍ فرط، وينبغي أنْ يطلب الإصابة في جميع ذلك ويُ تحوَّى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ولا يتَّكل فيما ابتركه على فضيلة ابتكاره إياه ولا يغّره ابتداعه له فيساهل نفسه في تهجين صورته فيذهب حسنه ويطمس نوره ويكون فيه أقرب إلى الذمِّ منه إلى الحمد))[8].

---

(1) جمهرة الامثال، ج١، ص٢٣٤، ومجمع الامثال، ج٢، ص١٥٩.

(2) البيان والتبيين، ج٢، ص٥٥.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٩، ص٣٦.

(4) المصدر نفسه، ج١٠، ص٤.

(5) جمهرة الامثال، ج٢، ص١٨٢.

(6) التمثيل والمحاضرة، ص٣٣٦.

(7) العمدة، لابن رشيق، ج١، ص٢٦٥.

(8) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص٧٦.

إذن يأتي التمكين من ابتكار الصور على غير مثال سابق من ((أنّ الشاعر أو الكاتب ينظر إلى الحال الحاضرة ثم يستنبط لها ما يناسبها من المعاني))[٩]، فالابتكار على هذا لا يأتي من فراغ إنّه ((ليس معانه التي تشيء من الهواء ولكّن معناه وجود مادة تتفاعل مع شخصيّة قويّة فتتمثل خلقاً جديداً))[١].

ولا تعني المادة التي يتفاعل معها الأديب المبدع ما يرثه من أسلافه فحسب بل قد تكون ظواهر الحياة المعاصرة مادة له ينسجم معها فيتحسسها ومعينه في ذلك موروثه الأدبي المبدع ، فإذا هَي تمدُّه بالصور التي لم يسبقه إليها أحدٌ قبله ، وما أُتيح له ذلك إلا من حسنِ تأتّيه في كيفية إستكناه مظاهر حياته المختلفة من طبيعة وظواهر اجتماعية يعيشها.

على هذا الأساس ستكون دراسة الصور المبتكرة عند الإمام علّي عليه السلام في خطبه ، فثمةَ رافدان مدّاه بمثلِ هذه الصورة هما الطبيعة وتجاربه في التعامل مع الموقف الجديد.

أ– الطبيعة:

كانت طبيعة البيئة البدوية بما فيها من طبيعة حيّة كالحيوان وما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان، وطبيعة صامتة، ومظاهر وجودها متجسِّدٌ في سهولها وجبالها وسمائها وبواديها – أقول – كانت مادة الأدب العربي القديم أوحت له بالكثير من الصور ((فقد تهيَّأ للشاعر الجاهلّي من هذا الفن حظٌّ وافر فأخذ يتأمَّل الطبيعة ، ويبثها آلامه ويفتنُّ بها ويصورها تارةً ببصره وأخرى بقلبه))[٢].

فهل أوحت الطبيعة للإمام علّي بأكثر مما أوحت للشاعر الجاهلّي، فيأتي بالصورة المبتكرة التي لم يسبق بها؟

في الطبيعة الحية كانت مادة الإمام في ابتكار الصورة –غالباً – الإبل ذلك الحيوان الذي دعا القرآن الكريم إلى تأمُّله والتَّفكُّر فيه.

يقول الإمام علّي من خطبةٍ في الاستسقاء: ((**اللهمَّ إنّا خرجْنا إليكَ حينَ اعْتكَرتْ علْينا حدابيُر السنين**))[٣] ، والحدابير جمع حِدْبار وهي الناقة التي بدا عظم ظهرها ونشزت حراقيفها من الهزال[٤] ، أفاد الإمام من صورة هزالها فشبّه بها السنين التي يكثر فيها الجدب والقحط))[٥].

---

[٩] المثل السائر، لابن الاثير، ج١، ص١٥.

[١] مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص٢٦٨.

[٢] الطبيعة في الشعر الاندلسي، جودت الركابي، ص٦، وينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلّي، عبد الرحمن نصرت، ص٦٥ وما بعدها.

[٣] شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٦٢.

[٤] ينظر: لسان العرب، لابن منظور، ص٥٨١، مادة (حدبر).

[٥] النهاية في غريب الحديث والاثر، ج٢، ص١٦٦.

ويقول الإمام في دعاءٍ استسقى به: ((**اللّهَم فاسقِنا ذُلَلَ السَّحاب دونَ صعابِها**))[1] ، ويقول الرضّي في هذه الصورة ((هذا من الكلّام العجيب الفصاحة وذلك انه عليه السلام شبّه السَّحاب ذوات الرعود والبرق والرياح والصواعق بالإبل الصعاب التي تقمص برحالها وتقص بركبانها وشبّه السحاب خاليةً من تلك الروائع بالإبل الذلل التي تختلب طيِّعة وتقتعدُ مسمحة))[2].

وفي صورة أخرى يقول الإمام: (**لَنا حقٌّ ، فإنْ أُعطيناه وإلاّ ركِبْنا أعجازَ الإبلِ وإنْ طال السُّرى**))[3]والمعنى إنّا إنْ لم نُعطَ حقّنا كُنّا أذلاّء ((وذلك انّ الرديف يركبُ عجز البعير ، كالعبد والأسير ومن يجري مجراهما))[4].

ويقول الإمام يصف نفسه: ((**بازلُ عامين حديثٌ سنّي**))[5] ، والبازل من الإبل الذي تم ثماني سنين ودخل التاسعة وحينئذٍ يطلع نابُه وتكمل قوته ثم يقال له بعد ذلك بازل عام وبازلُ عامين، والمعنى الذي اراده الإمام ((أنا مستجمع الشباب مستكمل القوة))[6].

ويقول الإمام متوعداً: (**وأيْمُ اللهِ لأنصفنَّ المظلومَ ولأقودنَّ الظالَم بخزامتِه حتّى أوردَه منهَلَ الحقِّ وإنْ كانَ كارِهاً**))[7]والخزامةُ حلقة من شعر تُجعل في أنفِ البعير ويُجعلُ الزمام فيها[8] ، وفي ذلك حطٌّ لشأن الظالمين وإبانةٌ عن قدرة الإمام في إنصاف المظلومين.

وغير ذلك كثير من الصور التي ابتكرها وكانت مادتها الإبل[9].

أما الطبيعة الصامتة بما فيها من سهل وحزن وأرضٍ وسماء فقد رفدت الإمام بالكثير من الصور المبتدعة ، كقوله مؤنباً أصحابه: ((**هيهاتَ أنْ أطلَعَ بِكُم سرار العدلِ**))[10] ، والسرار هي الليالي الأخيرة من الشهر وتكون عادةً شديدة الظلمة[11].

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢٠، ص١٩.

(2) نفسه.

(3) المصدر نفسه، ج١٨، ص١٣٢.

(4) نفسه.

(5) الفائق، للزمخشري، ج٣، ص٩٧، وينظر: النهاية، ج١، ص٢٥.

(6) النهاية في غريب الحديث والاثر، ج١، ص٢٥.

(7) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٣١.

(8) لسان العرب، مادة (خزم).

(9) مثل قوله: كن في الفتنة كابن اللبون لا ظهر فيركب ولا ضرع فيحلب))، شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٨، ص٨٢، وقوله: ((انتم السنام الاعظم))، المصدر نفسه، ج٨، ص٥، وقوله: ((بنا تسنمتم العلياء))، المصدر نفسه، ج١، ص٢٠٧، وقوله: ((إنك لقلق الوضين))، المصدر نفسهج٩، ص٢٤٠، وقوله: ((كراكب الصعبة))، المصدر نفسه، ج١، ص١٦٢.

(10) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٢٦٣.

(11) لسان العرب، مادة (سرر).

والمراد انّ الإمام يستكثر على أصحابه إدراك الحق بهم ، وجدّة الصورة تبدو في إضافة السرار إلى العدل ، إذ العدل معنًى خالص فكيف أسند إليه الإمام السرار؟ ، لا ريب في أنّ لذلك نكتة ، فكأنَّ العدل بسبب ما احيط به من ظلام دامس يحتاج إلى كشف وتمييز ، لأن كثرة الشبهات التي احاطت بالهدى والحق صيرتهما قاتماً مظلماً لدى من يراهما(١).

ومن صورة السرار قوله عليه السلام يصف أهل البيت: ((**إنا انفجرتُم عن السرار**))(٢)، فكأنه يشبِّهُ أهَل البيت بالفجر المرتقب بعد طول وحشة من ليالي السرار الطويلة.

ب– المواقف المستجدة:

لا ريب في أنّ عصر الإمام عصر فتن(٣) ونزاعات تقاذفته الأهواء والشبهات ، فلا يتبين الحق من لم يُعطَ حظّاً من البصيرة ، لذلك كان الإمام يكرر دائماً انه مقيٌم على سنن الحق في جواد المظلّة(٤) ، وانه على الطريق الواضح يلقطه لقطاً(٥) وانه على يقين من دينه(٦).

فكانت هذه المواقف الجديدة تستدعي استنباط ما يناسبها من معاني وتقديمها بصيغ جديدة.

فمن تلك المواقف الجديدة التي مر بها الإمام اختلاف النّاس من بعد وفاة الرسول الكريمﷺ حول الخلافة ، فقيل له إنّ قريشاً احتّجت ((بأنها شجرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فقال عليه السلام: احتجوا بالشجرة وأضاعوا الثمرة))(٧).

ومن ذلك قوله عليه السلام لعّمار بن ياسر وقد سَمِعَه ينصح أحد المنحرفين: ((**دَعْهُ يا عمّار، فإنهم لم يأخذ من الدين إلاّ ما قاربه من الدنيا ، وعلى عمد لبّس على نفسه ، ليجعل الشبهاتِ عاذراً لسقطاته**))(٨).

ومن ذلك ما مّر على الإمام حين لُبِّسَ على أصحابه بعد قضية التحكيم في قولهم ((الحكُم لله لا لكَ يا علّي))(٩) واصبحوا يدعْونَ فيما بعد بالخوارج فقال عليه السلام: ((**كلمةُ حقٍّ يُراد بها باطل**))(١٠).

---

(١) ينظر: نهج البلاغة، شرح محمد عبده، ج١، ص١٣٠.

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٠٧.

(٣) ينظر: تاريخ الامم والملوك، للطبري، ج٢، ص٦٥.

(٤) ينظر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٠٧.

(٥) المصدر نفسه، ج٧، ص٧١.

(٦) المصدر نفسه، ج٦، ص٩٦.

(٧) المصدر نفسه، ج٦، ص٤.

(٨) المصدر نفسه، ج٢٠، ص٨.

(٩) ينظر: وقعة صفين، ص٥٦٩ وما بعدها.

ومنه قوله للزبير بن العوّام[1]: ((**عَرفْتَني في الحجاز وأنكرتني بالعراق ، فما عدا ممّا بدا**))[2] واصبح قوله (ما عدا مما بدا)مثلاً لجدَّتها[3].

وسُئِل الإمام: بمَ غلْبَت الأقران؟ فقال: ((**ما لقيتُ رجُلاً إلاّ أعانني على نفسِه**))[4]مشيراً إلى تمكن هيبته في النفوس.

ومدحه رجلٌ وكان متَّهماً له في نفسِه ، فقال عليه السلام: ((**أنا دونَ ما تقولُ وفوقَ ما في نفسك**))[5].

ويقول الإمام في رجلٍ صادق بعد أنْ اكثر من إطرائه: ((**لا تَظُنّوا بي رَفْع استثقالِ الحقِّ إليّ، فإنَّه من استثقَلَ الحقَّ أنْ يُقالَ له كانَ العملُ به عليه أثقلُ**))[6].

وعلَّق ابن أبي الحديد فقال: ((وذلك معنى لم اسمع فيه منثوراً ولا منظوماً))[7].

ومما عدَّ ابن أبي الحديد مما اسماه أمثالاً مخترعة لم يُسبق بها)) كقوله عليه السلام: ((**لا تجتمعُ عزيمةٌ ووليمة**))، وقوله: ((**ما أنقصَ النومَ لعزائم اليوم**)) ، وقوله: ((**أمحى الظّلم لتذاكيرِ الهمم**))[8].

ومما حُفِظَ للإمام من أمثال قوله: ((**من أراد البقاءَ ولا بقاء فليخفِّف الرداء، قيل: ما خفّةُ الرداء؟ قال: ((قلّة الدَّين**)) ،وسُمِّي الدَّين رداءً كقولهم دِنْكَ في ذِمَّتي وفي عنقي ولازمٌ في رقبتي وهو موضع الرداء وهو الثوب او البرد الذي يضعه الإنسان على عاتقيه وبين كتفيه فوق ثيابه))[9].

وقوله: ((حبّقة حبّقة ترقَّ عين بقّة))[10] وكان الإمام يقول ذلك كلما صعد المنبر يخاطب نفسه (ترق عين بقة)استصغاراً لها وتواضعاً منه.

والأمثلة على الصورة المبتكرة في خطب الإمام كثيرة لسنا في صدد حصرها[11].

---

(١٠) العقد الفريد، ج٢، ص٢٠٦.

(١) ينظر: ترجمته في الاصابة، ج١، ص٥٢٨.

(٢) العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج٥، ص٦١.

(٣) الفاخر، ص٣٠١.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٩، ص٢٢٦.

(٥) البيان والتبيين، ج٢، ص٧٧، وعيون الأخبار، ج١، ص٢٧٦.

(٦) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١١، ص١٠٦.

(٧) نفسه.

(٨) المصدر نفسه، ج١١، ص١٤٣.

(٩) النهاية، ج٢، ص٢١٧.

(١٠) جمهرة الامثال، ج١، ص٣٦٢.

(١١) ينظر على سبيل المثال: لسان العرب في قوله: ((صدقني سن بكره))، مجلد ١٣، مادة (سنن)، وينظر: الفاخر، للزمخشري في قوله ((هذا الخطيب الشحشح))، ج١، ص٦٤٠، وفي شرح النهج، لابن أبي الحديدالكثير، من امثال ذلك في الجزء التاسع عشر والعشرين.

وجملة القول إن الصورة المبتكرة عند الإمام بدت من خلال قدرته على التفاعل مع الأشياء وإخراج الغريب مما هو مألوف معتاد.

الفصل الثالث
الأنماط الموسيقية في التصوير

أولاً: التكرار

أ- تكرار الحرف

ب- تكرار الكلِمة

ج- التجنيس

ثانياً: الموازنة

ثالثاً: السجع

رابعاً: الوزن الشعري

الأنماط الموسيقية للتصوير:

بان فيما سبق من الفصلين أنَّ الصورة الفنية بما لها من طريقة خاصة في الأداء تجعل السامع اكثر قبولاً واستعداداً لما يُلقى إليه من تصورات أدبية.

غير أنَّ أسرع نواحي التأثير إلى النفس يرجع إلى ما في الصورة من موسيقى ، فـ((تجربة المتلقي مع المظاهر الموسيقية للصور الأدبية تمتد اكثر من مجرد السمع ، إنها تمتد لتخييل أشكال بصرية وعناصر حسية مختلفة))[1] .

فالموسيقى إذن شكل آخر من أشكال التعبير الفني تسهم من خلال الإيقاع المنظم للكلِّمات في رسم صورةٍ ما في الذهن ، وقد اصطلح ريتشاردز على تسمية مثل هذه الصورة بالصورة السمعية ، فيقول: ((ينذُر أنْ تحدثَ الاحساسات المرئية للكلِّمات بمفردها ، إذ تصحبها عادةً أشياء ذات علاقة وثيقةٍ بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة ، وأهّم هذه الأشياء الصورة السمعية، أي وقع جرس الكلِّمة على الإذن الباطنة أو ((إذن العقل))[2] .

وليست الموسيقى حكراً على الشعر، وان كانت فيه خصّيصة لازمة له ، فالنصوص الإبداعية الأخرى يندر أنْ تخلو من مظاهر الموسيقي وخير مثال يُحتّج به في ذلك القرآن الكريم فكلّه جمال موسيقّي حتى أنّ سور كاملة كسورة الرحمن وسورة القمر[3] التزمت السجع في أدائها البياني ّ ، والسجع من أبرز المظاهر الموسيقية، كما سيتضح ذلك.

ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذه الظاهرة الموسيقية (السجع) ((ولستَ تَجِدُ هذا الضرب، يكثر في شيءٍ ويستمر كثرتَه واستمرارَه في كلام القدماء)).[4]

إذن فالنثر إذا (عُني المرءُ بموسيقاه مالتْ مقاطعه في تواليها إلى نظام الشعر، وكثُرتْ فيه المقاطع التي تتردّد بعينها والتي قد تسمى قوافي))[5].

وكانت الموسيقى من أبرز المظاهر التي ميّزت خطب الإمام علّي عليه السلام ، فقد توافرت على عناصر إيقاعية أدنتها إلى الشعر كالتوازن والسجع والتجنيس والتكرير والترديد.

غير أنّ مما ينبغي التنبّه عليه هو أنّ الموسيقى في خطب الإمام قد عملتْ على ربط الأداء بالمضمون فأّمتْ دورها مع الوسائل البيانية الأخرى في رسم الصورة الفنية وإخراجها.

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي، ص٢٢٣.

(٢) مبأديء النقد الأدبي ، ريتشاردز ، ترمة د. مصطفى بدوي، ص١٧١.

(٣) يُنظَر: سورة طه والمدثر وسورة مريم.

(٤) أسرار البلاغة ، ص٩.

(٥) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، ص٣٠٨.

يقول الأستاذ زكي نجيب محمود ((وأما محصول المعنى فلا أدري كيف أنكمشُ أحياناً وراء زخرفه الكثيف، كلا، لستُ أعني بزخرف الكلام هنا طلاء يزين به ليخفى على النّاس هزاله، بل أعني طريقة في اختيار اللفظ الصلب العنيد الذي لا يقوى على تشكيله إلاّ إزميل تحّركه يدٌ صَناع))[1]

ولكّن كيف تهيّأ لخطب الإمام هذا التوافر على الموسيقى من دون أنْ تجيء الوجوه غثّةً باردةً ؟

إنّ الموسيقى في خطب الإمام علّي جاءتْ نتيجة لأمرين عُرِفَ بهما الإمام ، هما:

الأول: طبيعته الشاعرية.

الثاني: عاطفته وانفعاله.

أما الأول فيبدو أنّ الإمام كان متمكناً من قول الشعر فقد وصفه ابن رشيق بأنه ((كان مُجَوِّداً))[2] ، وذكر له مما قال في صفين أبياتاً مدح فيها قبيلة همدان لبلائهم في القتال ، منها:

ولمّا رأيتُ الخيل تجمرُ بالقنا ... نواصيُها حُمْرُ النُحورِ دوامي

واعرض نَقْعٌ في السماءِ كأنّهُ ... عجاجةُ دَجْنٍ مُلبَسٍ بقَتامِ

ونادى أبنُ هندٍ في الكلاعِ وحميَرٍ ... وكِندةَ في لَخْمٍ وحيِّ جذامِ

تيممت همدانُ الذين همُ همُ ... إذا نابَ دهرٌ جُنّتي وسهامي

فجاوبَني من خيلِ همدانَ عُصْبةٌ ... فوارس من همدان غيرِ لئامِ

فخاضوا لظاها واستطارَ واشرارها ... كانوا لدى الهيجا كشُربِ مُدامِ

فلو كنتُ بواباً على بابِ جنةٍ ... لقلتُ لهمدانَ أدخلوا بسَلامِ[3]

فهو القائل بصفين

لمن رايةٌ حَمْراء تخفقُ ظلُّها ... إذا قلتُ قدّمها حُضَيْنٌ تقدّما

فيوردها في الصفّ حتى يَردْنها ... حياضَ المنايا تقطرُ الموتَ والدما[4]

وروى ابن كثير في سيرته النبوية قصيدةً طويلة للإمام علّي مطلعها:

ألَمْ تَرَ أنّ اللهَ أبلى رسولَه ... بَلاءَ عزيزٍ ذي اقتدارٍ وذي فَضْلِ[1]

---

(١) المعقول واللا معقول، ص٣٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، لابن رشيق ، ج١، ص٣٤.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه: ج١، ص٣٤-٣٥.

وليس غريباً أن يقول الإمام الشعر ويجّود فيه وكان أبوه أبو طالب ((شاعراً جيد الكلّام))[٢] وله قصيدة لامية طويلة في مدح النبي ﷺ بدا لبعض أبياتها تأثير في نفس النبي[٣] .

والإمام بعد وارثُ شعر أبيه وحافظه وكان يعجبه أنْ يروى[٤] .

ولهذا تبدو على خطب الإمام مسحة من الشعر واضحةً جليةً ، فقد جاءت جامعة بين الشعر والنثر معاً ، بعد أنْ أخذت من الشعر إيقاعه وسعة خياله ، ومن النثر رحابته وانفلاته من قيود الوزن والقافية.

وبقولٍ آخر: إنّ الإمام علياً أذاب روح الشعر في نثره، لأن الأخير أقدر على بسط التشريعات والمفاهيم الجديدة التي جاء بها الإسلام الحنيف لتنظيم الحياة ، فضلاً عن أنّ الخطابة وهي لون من ألوان النثر الفني كانت ((لسان السادة والإشراف))[٥] ، كما إنها آلة المبلغين والمصلحين على مختلف العصور.

أما الأمر الثاني: فلا ريب في أنّللعاطفة المشبوبة مساساً كبيراً بالموسيقى ((فالوزن ظاهرةٌ طبيعيةٌ للعبارات مادامت تؤّدي معنى انفعالياً))[٦] .

وكان الإمام ذا نفس منفعلة متحمسة.

يقول الأستاذ صبحي الصالح ((وأّما عاطفة عليٍّ فثائرةٌ جياشةٌ تستمد دوافعها من نفسه الغنية بالانفعالات وعقيدته الثابتة فما تكلّم إلاّ وبه حاجةٌ إلى الكلّام وما خطب إلا ولديه باعثٌ على الخطابة. وإنّما تتجلّى رهافة حسه في استعماله الألفاظ الحادّة وإكثاره من العبارات الإنشائية كالقسم والتمنّي والترجّي والأمر والنهي والتعجّب والاستفهام والإنكار والتوبيخ والتقريع مصحوبةً كلّها بترادفٍ بين الفقرات وتجانسٍ بين الأسجاع وحرص واضح على النغم والإيقاع))[٧]

لقد كانت شخصية الإمام علّي منطويةً على فكرٍ جديدٍ حرص على الدفاع عنه ونَشْره، فسخّر له جميع إمكاناته الذهنية والجسدية، فكان أدبه متأثراً بنمط شخصيته وكانت لغته التي يتعامل معها ((يقّحها وينسقها لتصبح وعاءً لفكره ولتلائم عاطفته))[١] .

---

(١) السيرة النبوية ، لابن كثير ، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، ج٢ ، ص٥٢٥.

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ج١ ، ص٢٤٤.

(٣) يُنظَر: السيرة النبوية ، لابن هشام ، ج١ ، ص١٥٠-١٥٢.

(٤) يُنظَر: كتاب الحجة لفخار الدين بن معد، ص٢٥.

(٥) البيان والتبيين، ج١، ص ٣٦٢.

(٦) الأسلوب ، احمد الشايب ، ص ٦٦.

(٧) نهج البلاغة ، ص١٧.

(١) رسائل الإمام علي ، كامل حسن البصير ، ص٣٦٣.

إنّ الإمام علياً في خطبه يصدُر عن رؤية كونية شاملة محاورها ثلاث موضوعات لا انفصال بينها هي: الله والعالم والإنسان(٢) وقد بدا الإمام في صياغتها منفعلاً صادقاً لِما انطوتْ عليه نفسه من معرفةٍ حقّة لهذه المحاور.

لهذا كان الإمام حريصاً في إيصال هذه الحقيقة إلى الآخرين فكانت خطبه تتسم بالقوة والانفعال و((اللغة التي تصّور هذا الانفعال لابد أنْ تكون موزونةً ذات مظاهرٍ لفظيةٍ لتلائم معناها وتكون صداه الصحيح))(٣) .

ويمكن دراسة الأنماط الموسيقية التي احتفت بها الصور الأدبية في خطب الإمام بما يأتي:

أولاً: التكرار:

تبدوظاهرة التكرار في خطب الإمام علّي جليةً ، تكثيفاً للموسيقى، وتشديداً على استعادة الترديدات الصوتية للحروف فـ((كّل تكرار مهما يكْن نوعه يُستفاد منه زيادةُ النغم وتقويةُ الجرس))(٤) .

والتكرار في خطب الإمام يُلمح فيه التركيز على الفكرة من خلال التركيز على الموسيقى نفسها.

وهو يتخذ أشكالاً عدة في الصور الفنية التي جاءت في خطب الإمام:

أ- تكرار الحرف:

والمراد بتكرار الحرف هو ((أنْ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلّمات التي يستعملها وذلك بأنْ يعمد إلى أصواتٍ وحروفٍ بأعيانها فيعتمد تكرارها بإيراد كلماتٍ تشترك في هذه الحروف والأصوات))(٥) .

ولم يُعن القدماء من البلاغيين العرب بهذا الضرب من التكرار ، فقد انصبَّ جلّ اهتمامهم

---

(٢) يُنظَر: المعقول واللامعقول ، زكي نجيب محمود ، ص٣٠.

(٣) الأسلوب ، احمد الشايب ، ص٦٦.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢، ص١٢٦.

(٥) المرجع نفسه ، ص١٣٠.

على تكرار الألفاظ التي تتشابه فيما بينها بأكثر من حرف وتبدو كأنها من أصل واحد[١] .

أما المحدثون فقد تنبهوا إلى تكرار الحرف لاسيما الدكتور عبد الله الطيب في كتابه ((المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)) وهو يطلق عليه الجناس السجعي[٢]تارةً والجناس الحرّفي[٣]تارةً ثانية والجناس الخفي تارة ثالثة[٤] .

وقد جعله في صنفين:

الصنف الأول ((ما أريد فيه إبراز معنى عن طريق التكرار))[٥] ، والصنف الثاني ((ما أريد فيه زيادة جرس البيت من غير ما تعمد إلى تقوية معنى خاص له علاقة بصوت الحرف المكرر))[٦] .

ويكثر تكرار الحرف في خطب الإمام بشكل مطّرد، وهو له أَثَرُه البين في إسباغ الموسيقى على الصورة.

غير أنَّهما ينبغي ذكره، هو أنَّ تكرار الحرف في صور الإمام جاء عفواً رهواً ، فقد استساغته الشاعرية، وطلبته الأحاسيس المرهفة في نظم الكلِّمات.

وسنتبع التصنيف نفسه لتكرار الحرف في دراستنا لموسيقى الصورة في خطب الإمام.

الصنف الأول: ما أريد فيه إظهار معنى:

وقد جاءت بعض الصور في خطب الإمام بشكل يمكن الربط فيه بين تكرار الحرف وبين ما تريد الصورة تقديمه من معنى ، كقوله عليه السلام في دعاء استسقى به: ((**اللهَم ارحْم حَنينَ الحانّة وأنينَ الآنّة**))[٧] . وقد ترددت حروف المد في الصورة خمس مرات ولا ريب في أنّ لذلك أثره في ترجيع الصوت وتطريبه[٨] ، وهو ما يناسب هذا المقام الشاكي الحزين.

كما تردد حرف (النون) ست مرات حتى يكاد يطغى نغمه الصوتي على حرف (الحاء) الحلقّي[٩] الذي تردد ثلاث مرات، ولهما قيمة تنغيمية لا تخفى تزيد من ربط الأداء بالمضمون خاصة وأَنَ النون ((حرف رنين يلائم رنين الألم إذا رُدِّد في جملٍ متألمة))[١٠] .

---

(١) يُنظَر: كتاب الصناعتين، ص٢٤٩ وما بعدها ، والعمدة ، ج١،ص٣٢١، ج٢، ص٧٣ ، والمثل السائر ، ج٢، ص٣، ج٣، ص٤.

(٢) يُنظَر: المرشد، ص١٣٠.

(٣) يُنظَر: المرجع نفسه، ص١٣٩.

(٤) يُنظَر: المرجع نفسه، ص١٥٢.

(٥) المرجع نفسه، ص١٣٩.

(٦) نفسه.

(٧) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٦٢.

(٨) يُنظَر: المرشد، ج٢، ص٧٥.

(٩) يُنظَر: سر الفصاحة لابن سنان، ص٢،٤ويُنظَر: الأصوات اللغوية، ص٧١.

وفي صورة أخرى يقول الإمام في حث أصحابه على القتال: ((**فقدِّموا الدّارعَ ، وأخِّروا الحاسِرَ ، وَعَضُّوا على الأضراسِ، فانّه أنبى للسيوفِ عن الهام ، والتووا في أطرافِ الرماحِ ، فإنّه أَمْوَرُ للأسنة**))[1] .

فثمة علاقة معنوية بين تكرار حروف المد والتشديد معزّزة بتكرار حروف قوية مفخمة، كالدال والضاد وبين ما يُلابس الحرب من صَخَب وجَلَبَة وضجيج.

والحق إنَ الأمثلة في تكرار الحرف الذي يراد منه إظهار معنى قليلة جداً ولم أجد من الأمثلة ما يعتدّ بها في حكاية المعنى غير هذين المثالين، الغالب أنْ يأتي تكرار الحرف في صور الإمام لتقوية الجرس وتكثيف الموسيقى.

الصنف الثاني: ما أُريد فيه تقوية الجرس:

وهو الغالب الكثير في صور الإمام ، كقوله عليه السلام: ((**الحقُّ وباطلٌ ، ولكلٍّ أهلٌ ، ولئِنْ أَمِرَ الباطلُ لَقَديماً فَعَل ، ولئِنْ قَلَّ الحقُّ ، فلربّما وَلَعل ، وما أَدْبَرَ شيءٌ فأَقْبل**))[2] .

وتكرار حرف اللام ثلاث عشر مرة قد اسبغ على الصورة تنغيماً عالياً.

ومثل هذا التكرار قوله في ذم قوم: ((**فإنّما أنتمْ كالمرأَةِ الحاملِ حَمَلَتْ، فلمّا أتمّتْ أَملَصَتْ، ومات قيِّمُها، وطال تأَيُّمُها، وَوَرِثَها أبعدُها**))[3] .

وهذا مشهد استقصى فيه الإمام جميع عناصر الخيبة ، وبدت قوة تنغيمه في تكرير حرف الميم في كل كلماته تقريباً ، ويبدو أن لتقليل حرف الميم وانعدامه في الفقرتين الأخيرتين تخفيف لثقله المتكرر في كل كلمة.

ومثل هذا الإحساس بثقل تكرار الحرف يرد كثيراً في حروف الصفير العالية الجرس كالسين والصاد والشين[4] ، مثل ذلك قوله عليه السلام يعبئ أصحابه للقتال:

((**معاشر المسلمين استشعروا الخشية وتجلببوا السكينة**))[5]

فكلمة (تجلببوا) خففت من حدة التناوب بين حرفي الشين والسين التي تكررت في كل الكلّمات بتعاقب

ومن ذلك قوله يرثي النبي ﷺ: ((**خَصَصْتَ حتّى صِرْتَ مسلّياً عمّنْ سِواكَ ، وَعَمَّمْتَ**

---

(١٠) الشعر الجاهلّي، محمد النويهي، ج١، ص١٠٠.

(١) شرح النهج لابن أبي الحديد، ج٨، ص٣.

(٢) البيان والتبيين، ج٢، ص٥١.

(٣) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٢٧.

(٤) نظَر: الأصوات اللغوية ، لابراهيم انيس، ص٦٢-٦٣.

(٥) شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج٥، ص١٦٨.

حتّى صارَ النّاس فيكَ سَواء))[1] .

فتوزيع حرفي الصاد والسين من خلال الفصل بين تتابعهما بـ(حتى) و(عّمن) و(عّممت) و(فيك)كسب النص تنغيماً متناوباً وتخفيفاً من حدة هذين الحرفين.

ومثل ُ ذلك قوله: ((**تنفّسوا قبَل ضيق الخناق، وانقادوا قبل عُنف السِّياق**))[2] فتوزيع حرف الفاء في البداية والنهاية له أثره في ترجيع الصوت واستعادته، بـ َلْه تكرار حرف القاف.

وقد يأتي تكرار الحرف في الفقرة الواحدة في كلمة بعد أخرى كقوله واعظاً: ((**وقد غُودِر في محلّة الأمواتِ رهيناً، وفي ضيقِ المضْجَعِ وحيداً ، قد هتَكتِ الهَوامُ جِلْدَتَهُ ، وأبلَتِ النواهكُ جِدَّتَهُ ، وعَضَّتِ العواصفُ آثارَه ، ومحا الحِدْثانُ معالِمَه**))[3] .

ففي الفقرة الأولى تكررت الدال بين (قد) و(غودر) والميم بين (محلة) و(الاموات). وفي الثانية تكررت (الضاد) وفي الثالثة (الهاء) وكذلك الرابعة وفي الخامسة (العين) وفي السادسة (الحاء).

ولكلّ ذلك اثره في احداث التنغيم واشاعة الموسيقى في الصورة.

ب–تكرار الكلِّمة:

لا ريب في أن لإعادة الكلِّمة واسترجاع اصواتها اثره في احداث الموسيقى خاصة وأنّ ((اكثر ما يقُع التكرار في الألفاظ دونَ المعاني))[4] .

وجاء في بعض صور الإمام تكرار الفاظ بعينها بدالها اثر في اظهار التنغيم الصوتي.

واكثر ما وقع هذا التكرار في لفظ الجلالة (الله) ،كقوله عليه السلام واعظاً: ((**أُوصيكُمْ عبادَ الله بتقوى الله فإنّها حقُّ اللهِ عليكُم، الموجبةُ على اللهِ حقّكم، وأنْ تستعينوا عليها باللهِ وتستعينوا بها على الله**))[5] .

وقد تكرر لفظ الجلالة ست مرات ، وكان في الضمائر مندوحة عن هذا التكرار ، فقد كان يمكن أنْ يُقال: ((اوصيكم عباد الله بتقواه، فانها حقّه عليكم، الموجبة عليه حقكم، وأنْ تستعينوا عليها به، تستعينوا بها عليه)).

والفارق بيّن في وجود الاثر الصوتي من عدمه بين النص الاول والثاني.

---

(١) المصدر نفسه، ج١٣، ص٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ج٦، ص٣٩٥.

(٣) المصدر نفسه، ج٦، ص٢٦٠.

(٤) العمدة، لابن رشيق، ج٢، ص٧٣.

(٥) شرح المهج ، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص١١٥.

غير ان ثمة ما يدعوا إلى تكرار لفظ الجلالة فضلاً عما له من اثر صوتي، فالإمام في بيان الايصاء والتذكير بالله لهذا قصد إلى اشاعة جو من الحنين والتشوق بتكرار لفظ الجلالة ، ومثل هذا التكرار محمود على جهة التشوق والاستعذاب ، او على سبيل التنويه والإشارة إليه ..او على سبيل التعظيم للمحكي عنه[1]. وهو ما يسمى (بالتكرار المفيد)[2] .

ويبدو انه حين يقتضي السياق تكرار لفظ ما فان الايقاع سيكون مشدوداً إلى مضمونه كأشد ما يكون كقوله عليه السلام وقد أعاد لفظ الجلالة: ((**اوصيكم عباد الله بتقوى الله فانها الزمام والقوام**))[3] .

فالإمام في معرض التذكير بتقوى الله لهذا كان التصريح احجى من الاضمار ، أما أثر الايقاع فقد بان من الاتيان بالمنادى (عباد الله) معترضاً بين الفعل ومتعلقه (بتقوى الله) الذي لابد من أعادته وتكريره.

ومثل ذلك قوله عليه السلام يصف المؤمنين: ((**قَدْ والله لَقُوا الله فوفّاهُمْ أُجورَهم**))[4] .

ويقول الإمام في المتخاذلين من اصحابه: ((**مَنْ فازَ بِكم، فقد فازَ – والله – بالسهمِ الأخيَب، ومَنْ رمى بِكم فقدْ رمى بأفْوق ناصِل**))[5].

فلتكرار الفعل (فاز) و(رمى) ولتكرار (مَن) و(فقد) اثر لا يخفى في احداث الايقاع في الصورة.

ومثل ذلك قوله يصف نفسه من الخلافة: ((**إنَ محلّي منها مَحلُّ القُطْبِ مِنَ الرَّحا**))[6]ففضلاً عما لتكرار كلمة (محل) من ايقاع ، فان وراء هذا التكرار التشديد على الفكرة وتنبيه السامع إلى مكانة الإمام من الخلافة.

وقد يجيء التكرار في اسم الاستفهام على جهة الوعيد والتهديد[7] ، كقوله عليه السلام: ((**أينَ العمالقةُ وابناءُ العمالقة ، أين الفراعنةُ وابناءُ الفراعنة، أين أصحابُ مدائنِ الرّس ... أين الذين ساروا بالجيوشِ وهزَموا الالوف**))[8].

---

(1) ينظَر: العمدة، ج٢، ص٧٤، والمثل السائر، ج٣، ص١٩، والمرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، ج٢، ص٧٤.

(2) ينظَر: المثل السائر ، لابن الأثير، ج٢، ص٣، ٤، ج٣، ص٤.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد ، ج١٠، ص١٧٠.

(4) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٩٩.

(5) المصدر نفسه، ج٢، ص١١١.

(6) الارشاد للمفيد ، ص١٣٧وينظَر: شرح النهج لابن أبي الحديد، ج١، ص١٥١.

(7) ينظَر: العمدة ، لابن رشيق، ج٢، ص٧٣.

(8) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٩٢.

وقد اتاح تكرار (أين) تكرار كلمة (العمالقة) وكلمة (الفراعنة) وكلمة (ابناء) وفق ما طلبه السياق ولذلك بدا ايقاع الصورة مشدوداً إلى مضمونه لأنه متشكل من دون قصد.

ومثل هذا التكرار قوله عليه السلام في ذكر الرسول ﷺ: ((**مستقرُّه خيرُ مستقرٍّ ، ومَنبِتُه أشرفُ منبتٍ**))[1] فقد تكرر الايقاع نفسه لكلّمتي (مستقر) و(منبت) من خلال استرجاع اصوات اللفظتين.

وجاء تكرار اللفظتين مُسوَّغاً بالاضافة ، فكان ذلك مما حسَّن من إيقاعه.

ج- الجناس أو التجنيس:

التجنيس هو ((أنْ يورِد المتكلّم كلمتين تجانس كلّ واحدةٍ منه صاحبتها في تأليف حروفها))[2] فهو إذن ((تشابه الكلّمتين في اللفظ))[3].

و((للجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته))[4] ويتطلب مهارة وبراعة قد ((لا يقوى عليه إلا الأديب الذي وَهَب حاسةً مرهفةً في تذّوق الموسيقى اللفظية))[5].

والجناس يأتي في ضروب كثيرة ، وقد جاءت جلُّها في صور الإمام علّي فأثرتها وأغنتها بالموسيقى.

ولاثرها في احداث الموسيقى سندرسها بالتفصيل في تعدأد انواعها:

١- التجنيس التام:

وهو ((أنْ لا يتفاوت المتجانسان في اللفظ))[6] بمعنى آخر ((أنْ يتفقا في أنواعِ الحروفِ واعدادِها هيآتِها وترتيبِها))[7].

ويطلق عليه القاضي الجرجاني بـ(المستوفي)[8] كما يسميه ابن الأثير بـ(التجنيس الحقيقي)[9].

---

(١) المصدر نفسه، ج٧، ص٦٨.

(٢) كتاب الصناعتين، ص٢٤٩.

(٣) مفتاح العلوم، للسكاكي، ص٤٢٩.

(٤) المرشد، ج٢، ص٢٣٣.

(٥) موسيقى الشعر، ص٤٥.

(٦) مفتاح العلوم ، ص٤٢٩.

(٧) التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ص٣٨٨.

(٨) الوساطة، ص٤٢.

(٩) يُنظَر: المثل السائر، ج١، ص٣٤٣.

ولم اجد للجناس التام في خطب الإمام مثلاً إلا في قوله يحذر من الدنيا: ((**فالبصيرُ منها شاخصٌ، والأعمى إليها شاخصٌ**))[1].

فقد ورد الجناس التام في تكرار كلمة (شاخص) وتعني الاولى الراحل المستعد للسفر وذلك كقولهم ((نحن على سَفرٍ قد أشخصنا أي حان شخوصُنا))[2]، وتعني الثانية المتطلع المتلهف إلى امر أدهشه فـ((الشاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف))[3].

٢- الجناس الناقص:

يقول الخطيب القزويني في اللفظين المتجانسين ((ان اختلفا في اعدادها [اي حروفهما] سُمِّي ناقصاً))[4] وذلك يقع اما بحرف في الأول او في الوسط او في الآخر[5].

ويسمى هذا النوع من الجناس بالمطرف[6].

وقد ورد مثل ذلك كثيراً في صور الإمام.

فما ورد من اختلاف في أول الكلِّمة التي وقع عليها الجناس قوله عليه السلام يصف آل محمد ﷺ: (**إليهم يفيءُ الغالي، وبِهِم يَلْحَقُ التالي**))[7]. فقد وقع الجناس بين كلمتي (الغالي) و(التالي) بعد ان تغاير الحرف الأول منهما.

ومثل ذلك قوله عليه السلام في ذكر الله سبحانه: ((**أستعينُه فاقةً إلى كفايته، إنه لا يضِلُّ مَنْ هَداه ، ولا يئِلُ مَنْ عاداه ، ولا يفْتَقِرُ مَنْ كَفاه، فإنّه أَرْجَحُ ما وُزِنَ، وأفضلُ ما خُزِن**))[8]

والجناس الناقص في كلمتي (يضل) و(يئل) باختلاف اول الحرف بينهما ، وكلمتي (هَداه) و(كفاه) و(وزن) و(خزن).

ومثل ذلك ورد كثيراً في صور الإمام[9].

ومما وقع الاختلاف بين اللفظين المتجانسين في وسطهما ، قوله عليه السلام: ((**ولعمري ما علّيِ مْن قتالِ مَنْ خالفَ الحقُّ وخابَطَ الغيِّ مِنْ إدْهانٍ ولا إيهان**))[10].

---

(١) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٢٧٥.

(٢) لسان العرب مادة (شخص).

(٣) المصدر نفسه.

(٤) التلخيص، ص٣٩٠.

(٥) نفسه.

(٦) يُنظَر: أسرار البلاغة، ص١٣.

(٧) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج١، ص١٣٨-١٣٩.

(٨) المصدر نفسه، ج١، ص١٣٢.

(٩) مثل قوله: ((فالهدى خامل والعمى شامل)) يُنظَر: شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص١٣٦.

فقد وقع الاختلاف بين(إدهان)و(ايهان) بتغيير في وسط الكلّمة.

ومثل ذلك يصف الدنيا: ((**إنَّ الدنيا رَنِقٌ مشربُها، رَدِغٌ مشرعُها**))[1].

فاختلاف (مشربها) عن (مشرعها) لا شك في تغيير (الباء) (عيناً) .

ومنه أيضاً قوله واعظاً: ((**ألا فاعملوا لله في الرغبة كما تعملونَ في الرَّهبة**))[2].

فقد وقع الاختلاف بين (الرغبة) و (الرهبة) في وسطهما.

ومنه قوله مستغفراً: ((**اللهمَّ اغفِر لي زَلاتِ الألحاظ، وسَقَطاتِ الألفاظ**))[3].

٣- الجناس المضارع:

و((أصلُ المضارَعة أَنْ تتقاربَ مخارُج الحروف))[4] ، فالجناس المضارع ((أنْ يختلفَ بحرفٍ أو حرفين مع تقاربِ المخرج))[5] ، وقد يأتي هذا الاختلاف في بداية اللفظة وفي وسطها وفي نهايتها.

ومما ورد في خطب الإمام في بداية اللفظة قوله عليه السلام واعظاً:

((**وإنما حظ أحدكم من الأرض ذات الطول والعرض قيد قده منعفراً على خده**))[6]، وجناس المضارعة بين كلمتي (الأرض) و (العرض) في حرفي (الراء) و (العين) فكلاهما من الاصوات الحلقية[2].

ومثل ذلك الجناس بين (مغمز) و (مهمز) في قوله عليه السلام يصف نفسه: ((**لم يكن لأحدٍ فيَّ مهمز ولا لقائلٍ فيَّ مغمز**))[3]، فكلا الحرفين (الهاء) و (الغين) تتقارب مخارجهما في الحلق عند النطق بهما[4].

ومن ذلك قوله واعظاً:

((**شُغِل من الجنةُ والنارُ أمامهُ ، ساعٍ سريعٌ نجا، وطالبٌ بطيءٌ رجا**))[5]، فبين مخارج (النون) و (الراء) في (نجا) و (رجا) تقاربٌ فـ ((من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون، ومن مخرج

---

(١٠) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج١، ص٣٣١.

(١) المصدر نفسه، ج٦، ص٢٦٩.

(٢) عيونُ الأخبار، ج٥، ص١٢٢.

(٣) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٧٦.

(٤) العمدة ، لابن رشيق، ج١، ص٣٢٦.

(٥) مفتاح العلوم ، للسكاكي، ص٤٢٩.

(٦) شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج٦، ص٢٧٥.

(٢) يُنظَر: سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي ، ص٢٢، والاصوات اللغوية، لابراهيم انيس، ص٧٠-٧١-٧٢.

(٣) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٢، ص٢٨٤.

(٤) يُنظَر: سر الفصاحة ، لابن سنان ، ص٢٠٢ويُنظَر: الاصوات اللغوية ، لابراهيم انيس، ص٧٠-٧١.

(٥) البيان والتبيين ، ج٢، ص٥٣.

النون غير انه أدخل في ظهر اللسان مخرج الراء))[٦]، وهما مضافاً اليهما (الراء) ((مع قرب مخارجها تشترك في نسبة وضوحها الصوتي، وأنها من أوضح الاصوات الساكنة في السمع))[٧].

ولا ريب في أن هذا التقارب بين مخارج الحرفين الواقعين في اللفظين المتجانسين قد زادا من ثراء الموسيقى في الصورة.

٤ – جناس التصحيف:

و((التصحيفُ فيما تناسبَ من الخط))[١] وقد عدّه ابن رشيق القيرواني من جناس المضارعة، وعدّه ابن الأثير في القسم الثاني من الأقسام الستة التي أطلق عليها ((المشبّهة بالتجنيس))[٢] وحدّها بقوله: ((أنْ تكونَ الألفاظ متساويةً في الوزن مختلفةً في التركيب بحرفٍ واحد لا غير))[٣].

وقد جاء هذا النوع من الجناس كثيراً في خطب الإمام علّي عليه السلام ، كقوله في ذِكْرِ الله عز وجل: ((**لطيفٌ لا يوصَفُ بالخفاء، كبيٌر لا يوصَفُ بالجفاء**))[٤] ، فرسم الحرف واحد بين حرف(الخاء) و (الجيم) في كلمتي (الخفاء) و (الجفاء) لولا نقطه.

ويشبه ذلك قوله عليه السلام واعظا: ((**لا تقلعُ المنيةُ اختراماً ، ولا يرعوي الباقون اجتراماً**))[٥]، فقد تكرر رسم (الخاء) و (الجيم) بين كلمتي (اختارم) و (اجترام)[٦].

ويقول الإمام مُحذّراً من الشيطان:

((**فاجعلوا عليه حدّكم، وله جدّكم**))[٧]، ووقع الجناس بين كلمتي (حدّكم) و (جدّكم)، وجاء التصحيف في حرفي (الحاء) و(الجيم) منهما.

ويقول الإمام يصف الدنيا:

((**يونِقُ منظُرها، ويوبِقُ مخبُرها**))[٨]، والجناس بين (يونق) و (يوبق)، والتصحيف بين حرفي (النون) و (الباء) في كلٍ منهما.

---

[٦] سر الفصاحة، ص٢٣.

[٧] الأصوات اللغوية، ص٥٣.

[١] العمدة، ج١، ص٣٢٧.

[٢] المثل السايرِ، ج١، ص٣٤٣.

[٣] المصدر نقسه، ج١، ص٣٥٠.

[٤] شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج١٠، ص٦٤.

[٥] المصدر نفسه، ج٦، ص٢٧٠.

[٦] ومثله قوله: ((اضرع الله خدودكم وأتعس جدودكم)) ، شرح النهج ، لابن أبي الحديد ، ج٦، ص١٠٢.

[٧] المصدر نفسه ، ج١٣، ص١٣٧.

[٨] المصدر نفسه، ج٦، ص٢٤٦.

وفي صورةٍ أخرى يقول الإمام يصف أصحابَ النارِ:

((**لا فترةٌ مُريحةٌ، ولا دَعَةٌ مُريحة**))[٩]، وجناس التصحيف وقع بين لفظتي (مُريحة) و (مُزيحة).

[٩] المصدر نفسه، ج٦، ص٢٤٦.

٥- الجناس المعكوس:

والعكس هو ((أنْ تعكسَ الكلّام فتجعل الجزء الاخير منه ما جعلته في الجزء الأول))[١].

وأول مَنْ عد العكس جناساً أو (مشبهاً بالتجنيس) هو ابن الأثير، وأسماه(المعكوس)، وجعله في ضربين، أحدهما عكس الالفاظ، والآخر عكس الحروف[٢].

ووصف ابن الأثير هذا الضرب من الجناس بأنّ: ((له حلاوة وعليه رونق وقد سماه قدامة بن جعفر التبديل وذلك اسمٌ مناسب لمسماه لأنّ مؤلّفَ الكلّام يأتي بما كان مقدّما في جزءِ كلامه الأول مؤخراً في الثاني، وبما كان مؤخّراً في الأول مقدماً في الثاني))[٣].

وجاء هذا النوع من الجناس كثيراً في صور الإمام، كقوله يحثّ أصحابه على القتال:((**الموتُ في حياتكم مقهورين، والحياةُ في موتكم قاهرين**))[٤].

ولا ريب في أن إعادة الألفاظ نفسها بتقديم وتأخير فيما بينها يوجبُ إعادةَ الإيقاع نفسه لها، وفي ذلك من الموسيقى ما لا يخفى مكانه في النص.

ويقول الإمام واعظاً: ((**اليومَ عملٌ ولا حساب، وغداً حسابٌ ولا عَمل**))[٥]، فحين قدّم كلمتي (عمل) و (حساب) في الفقرة الأولى أخّرهما في الفقرة الثانية.

ومن ذلك قوله عليه السلام من خطبة في ذكر الملاحم يَصِفُ فتنةً :

((**والله لتُبلبلُنَّ بلبلةً ... حتى يعودَ أسفلُكُم أعلاكُم وأعلاكُم أسفلُكم**))[٦].

ولا ريبَ في أنّ الإمام أراد تصوير ما تحدثه الفتنة من قلب وخلط، فعمدَ إلى هذا التقديم والتأخير الذي أحدث بتكرار الأصوات تنغيماً في الصورة.

وعلى ذلكَ قوله عليه السلام يصف الدنيا: ((**إلا إنّه قَدْ أدبَر من الدنيا ما كانَ مُقْبِلا، وأقْبَل منها ما كانَ مُدبِراً**))[٧] ، فالذي أراد الإمام بيانه هو تصوير تقلّبِ أحوال الدنيا بأهلها فلهذا قدّم وأخّر بالألفاظ التي تصوُر هذا التقلب كـ (أدبر) و(أقبل)، وهذا التقديم والتأخير أسبغ على الصورة موسيقى تُلمِستْ من خلال تكرار الحروف نفسها لكلّمتي (أدَبر) و (أقبَل) وما اشتقَّ منهما.

---

(١) كتاب الصناعتين ، ص٢،٩٣ويُنظَر: التلخيص للقزويني، ص٣٥٨.

(٢) يُنظَر: المثل السائر ، ج١، ص٣٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٣٥٧.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٣، ص٢٤٢.

(٥) المصدر نفسه، ج٢، ص٣١٨.

(٦) المصدر نفسه، ج١، ص٢٧٢.

(٧) المصدر نفسه، ج١٠، ص٩٩.

٦- جناس الاشتقاق:

وهو ((الذي يرجعُ إلى أصلٍ واحدٍ في الاشتقاق))[١]، والاشتقاق وسيلة تزيد من تقوية الرنين الموسيقي.

وجناس الاشتقاق أكثر أنواع الجناس وروداً في خطب الإمام علي عليه السلام فقد رأيناه يرد كثيراً في التشبيه البليغ المشتق مصدره من فعله[٢]، كقوله يصفُ استبسال رسول الله في القتال: ((**ولقد كان لرجلُ منّا والآخر من عدّونا يتصاولان تصاولَ الفَحْلين، يتخالسان أنفسَهما أيّهما يسقي صاحبَه كأسَ المنون**))[٣].

فاشتقاق الفعل (يتصاولان) من المصدر (تصاول) يبقي على الموسيقى بتكرار الحروف نفسها لهاتين اللفظتين.

ويقول الإمام في خطبة يحذر من اهل النفاق: ((**أُحذّرُكم أهلَ النفاقَ، فإنّهم الضالّون المُضلّون والزالّون المزِلّون يتلوَّنون ألواناً ، ويفتّنون أفتاناً ويعمِدونكم بكلِّ عماد ، ويرصدونكم بكلِّ مرصاد**))[٤].

وقد جاءت في كل فقرةٍ لفظتان يجمعهما اصل واحدٌ فاشتُقّا عنه ، فما بين لفظتي (الضالون) و(المضلون) جذر واحد هو (الضلال) و(الزالون المزلون) اصل واحدٌ هو (الزلل). كما ان قوله عليه السلام (يتلونون ألواناً) يجمعهما مصدر واحد هو (اللون) و(يفتنون افتاناً) مشتقان من (الفتنة) ، وكذلك القول في (يعمدونكم بكل عماد) فأصلهما من (العَمد) وقوله في (يرصدونكم بكل مرصأد) واصلهما من (الرَصد).

ويقول الإمام من خطبة يصف فيها المؤمنين: ((**قد بَراهُم الخوفُ بْرَي القداح، ينظُر إليهم الناظِر فيحسَبُهم مرضى، وما بالقوم من مَرضٍ ، ويقول لقد خُولِطوا ولَقَدْ خالَطَهم أمْر عظيم ، لا يرضُون مِنْ أعمالِهم القليل ولا يستكثِرون الكثير**))[٥].

ووقع جناس الاشتقاق بين (بري) و(براهم) و(ينظر) و(الناظر) و(مرضى) و(مرض) و(خولطوا) و(خالطهم) و(يستكثرون) و(الكثير). فكل لفظين منهما مشتقان من أصلٍ واحد.

---

(١) مفتاح العلوم ، للسكاكي، ص٤٣٠.

(٢) جاءت أغلب تشبيهات الإمام من التشبيه البليغ المشتق فعله من مصدره وبحثنا ذلك في فصلٍ سابق في مبحث التشبيه.

(٣) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٤، ص٣٣.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٣٣.

ولا ريب في أن الاشتقاق يوجب تكرار الحروف نفسها للكلِّمات التي جمعها أصل واحد مما يعني استرجاع الصوت نفسه واسباغ المزيد من الموسيقى على الصورة.

ثانياً: الموازنة:

والموازنة ((أن تكون ألفاظُ الفواصل من الكلِّام المنثور متساوية في الوزن))(١).

ويسميه الجاحظ المزدوج(٢) وتابعه عليه أبو هلال العسكري فقال ((لا يحسن منثور الكلِّام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد لبليغٍ كلاماً يخلو من الازدواج ، ولو استغنى كلامٌ عن الازدواج لكان القرآن، لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات، فضلاً عما تزاوج في الفواصل منه))(٣).

والموازنة فيما بين الفقرات من الظواهر الفنية البيِّنة في خطب الإمام علّي، كقوله مثلاً في وصف القرآن الكريم: ((**وتعلّموا القرآن، فإنّه أحسنُ الحديث ، وتفقّهوا فيه فإنه ربيعُ القلوب**))(٤).

فهاتان الفقرتان متعادلتين من حيث عدد الكلِّمات ومن حيث اوزانها.

ومثل ذلك قوله عليه السلام في الصالحين من أصحابه: ((**أنتُم الأنصارُ على الحقِّ ، والاخوانُ في الدّين،والجُنَنُ يومَ البأسِ ، والبطانةُ دونَ النّاس ، بكم أَضرِبُ المُدبر ، وارجو طاعة المُقبِل، فأعينوني بمناصَحةٍ خليةٍ من الغشِّ ، سليمةٍ من الرَّيْب ، فَو الله اني لأُولى النّاس بالنّاس**))(٥).

ويبدو أنّ للشاعرية أثرها في ميل الإمام عليه السلام إلى ايثار التوازن في الكلِّام ((فطبيعة علّي ابن أبي طالب الشعرية كثيراً ما تحلّق به في جو الخيال والشعر))(٦).

فمن ايثاره عليه السلام لأسلوب التوازن قوله يصف الخلافة:**فصاحبُها كراكبِ الصَّعبةِ إنْ أشنقَ لها خَرم، وإنْ أسْلَسَ لها تقحَّم**))(٧).

وقال الرضي ((إنّما قال عليه السلام أشنق لها ولم يُقْل اشنقها لأنه جعل ذلك في مقابلة قوله ((اسلس لها)) فكأنه قال: إنْ رفع لها رأسها بمعنى امسكه عليها بالزمام وفي الحديث ان رسول الله صلى الله عليه وسلم خطب على ناقته وقد شنق لها فهي تقصع بجرتها. ومن الشاهد على ان ((اشنق)) بمعنى شنق قول عدّي بن زيد العبادي:

---

(١) المثل السائر ، لابن الأثير، ج١، ص٣٧٧.

(٢) يُنظَر: البيان والتبيين، ج٢، ص١١٦.

(٣) كتاب الصناعتين، ص١٩٩.

(٤) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٢١.

(٥) المصدر نفسه، ج٧، ص٢٨٤.

(٦) عصر القرآن، محمد مهدي البصير، ص٣٤.

(٧) الارشأد للمفيد، ١،٣٧ويُنظَر: شرح النهج لابن أبي الحديد، ج١، ص١٦٢.

ســـــاءها ماهـــــا تبـــــيّنُ في الآيِ ـــــ ـــــدي وإشـــــناقها إلى الأعنـــــاقِ[1]))[2]

فعدول الإمام إذن عن (شنق) إلى (اشنق) التماساً إلى الازدواج في الكلّام و((هذا حسن كلما قصدوا الازدواج في الخطابة فعلوا مثل هذا))[3] .

وقد جاء عن الرسول الكريم مثل ذلك ، كقوله: ((**ارجعَن مأزوراتٍ غير مأجورات**))[4] ((وانما اراد موزورات، من الوزر ، فقال (مأزورات) لمكان مأجورت طلباً للتوازن والسجع))[5].

ومما بدا من التماس للازدواج في الكلّام قوله عليه السلام في تخويف اهل النهروان:

((**فانا نذيٌر لكم أنْ تُصبِحوا صرعى باثناءِ هذا النهر وبأهضامِ هذا الغائط**))[6].

فقد أعاد المعنى في قوله ((بأثناء هذا النهر)) بقوله ((وباهضام هذا الغائط)) ليوازن عليه السلام بين (أثناء) و(اهضام) فهو (تكرار لغاية ايقاعية فضلاً عن الغاية المعنوية))[7].

ومما يُلحظ من التماس للموسيقى فضلاً عن الازدواج قوله: ((انا نذير لكم)) بدل ((انذركم)) وقوله ((ان تصبحوا صرعى)) بدل ((ان تصرعوا)) ، فثمة فرق يبين عنه الجرس الموسيقي للجملتين في قوله عليه السلام ((فأنا نذير لكم ان تصبحوا صرعى)) وجملة ((انذركم ان تصرعوا)).

ومن التماس التوازن قوله عليه السلام: ((**الحمدُ لله غيرَ مقنوطٍ من رحمتِه ولا مخلوٍّ من نعمتِه، ولا مأيوسٍ من مغفرتِه ولا مُستَنْكَفٍ عن عِبادتِه الذي لا تبرحُ منه رحمةٌ ولا تُفقَدُ له نعمة**))[8].

فانه عليه السلام وازن بين (مقنوط) و(مخلو) و(مأيوس) إذ ورد كل منها على زنة (مفعول) ((ولم يمكنه في الفقرة الرابعة ما امكنه في الأولى فقال (ولا مستنكف) فجاء بها على وزن (مستفعل) وهو وان كان خارجاً عن الوزن فانه غير خارجٍ عن المفعولية لأن (مُسْتَفْعَل) (مفعول)في الحقيقة))[9].

---

(1) يُنظَر: الأغاني، ج٢، ص١١٦.

(2) شرح النهج ، لابن أبي الحديد، ج١، ص١٧٢.

(3) نفسه

(4) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٤٢.

(5) المثل السائر، لابن الأثير، ج١، ص٢٧٤.

(6) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص٢٦٥.

(7) فن الخطابة ، ايليا الحاوي، ص١٥٨.

(8) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٥٢.

(9) المصدر نفسه، ج٢، ص١٥٣.

ووازن الإمام بين قوله ((لا تبرح)) وقوله ((لا تفقد)) وبين ((رحمة)) و((نعمة)) ((فأعطت هذه الموازنات الكلّام من الطلاوة والصنعة مالا تجدها لو قال ((الحمد لله غير مخلو من نعمته ولا (مُبَعِد) بوزن (مُفَعِل) ، وهو غير مطابق ولا مماثل لمفعول))[1].

وكذلك لو قال بدل ((لا تبرح منه رحمةً)) ((لا تزول منه رحمة)) فانه سيخرج عن التوازن مع كلمة (لا تفقد). أو قال بدل (نعمة) (انعام) في قوله ((لا تفقد له نعمة)) ، إذ ليس ثمة مماثلة عندئذٍ بين قوله ((لا تبرح منه رحمة)) وجملة ((لا يُفقد له أنعام))[2].

وغالباً ما يميل الإمام في الموازنة إلى الجمل القصيرة فما ان تأتي الفاصلة الاولى طويلة حتى يقتصد الإمام بجمله فتأتي الفواصل قصيرة ، قليلة الكلّمات ، والإمام في ذلك ينتهج أسلوباً عاماً في كل خطبه.

كقوله عليه السلام يصف المتقين: ((**فمِنْ علامة أحدهم، أنّكَ ترى له قوةً في دينٍ ، وحَزماً في لينٍ ،وايماناً في يقينٍ ، وحِرْصاً في علمٍ ، وعلماً في حلم ، وقَصْداً في غِنى ، وخُشوعاً في عبادةٍ ، وتجمُّلاً في فاقةٍ، وصبراً في شدّةٍ ، وطَلَباً في حلالٍ ، ونشاطاً في هدى ، وتحرُّجاً عن طمع.**

يعملُ الأعمالَ الصالحةَ ، وهو على وَجَلٍ ، يُمسي وهمُّه الشُّكْر ، ويُصْبِحُ وهمُّه الذِكْر ، يبيتُ حَذِراً ، ويُصبِحُ فَرِحاً ، حَذِراً مِنَ الغَفْلة ، وفَرِحاً بما أصاب من الفضلِ والرحمة إن استَصْعَبَتْ عليه نفسُه فيما تكَره، لَمْ يُعطِها سؤلَها فيما تُحبُّ، قُرَّةُ عينه فيما لا يزولُ، وزهادتُه فيما لا يبقى ، يمزُجُ الحِلمَ بالعلم، والقولَ بالعملِ ، تراه قريباً أملُه ، قليلاً زللُه خاشعاً قلبُه ، قانِعةً نفسُه ، منزوراً اكلهُ ، سَهلاً أمرُه، حريزاً دينُه ، ميِّتةً شهوتُه مكظوماً غيظُه ...))[3].

ولا ريب في أنّ هذه الخطبة اقيمت على أساس التوازن بين فقراتها ، فكانت اكثر فقراتها المتوازنة من الجمل القصيرة ذات المفردتين او الثلاث مفردات.

ففي الفقرة الأولى جاءت الفاصلة الاولى طويلة ذات ثمان كلمات ولكنّ في بقية الفواصل جاءت الجمل قصيرة من ثلاث كلمات، حتى إذا رجع إلى الفاصلة الطويلة في ((يعمل الاعمال الصالحة وهو على وجل)) اتخذ منها بداية أخرى لا يراد الفقرات القصيرة الجمل.

على انه عليه السلام وازن بين فاصلتين طويلتين وحيدتين في قوله ((ان استصعبت عليه نفسه فيما تكره ، لم يعطها سؤلها فيما تحب)) ، ثم بعد ذلك رجع إلى أسلوب الفقر القصيرة فكانت هذه

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٥٣.

(2) ينظر: المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٤٨.

المرة بايراد جمل كثيرة ذات مفردتين في قوله عليه السلام: ((راه قريباً امله ، قليلاً ذلله ، خاشعاً قلبه ، قانعة نفسه ، منزوراً اكله ، سهلاً امره ، حريزاً دينه ، ميتة شهوته ، مكظوماً غيظه)).

وثمة امر يبدو في أسلوب التوازن في كلام أمير المؤمنين هو توشيحه في الغالب بالسجع والجناس والترصيع على الرغم من ميله إلى الاقتصاد في الكلّام وايراد الفقر القصيرة ، كقوله مثلاً: ((**أَو ليسَ لكم في آثارِ الأوّلين مزدَجر ، وفي آبائكُم الماضين تبصرةٌ وُعتَبر ، إنْ كنتم تعقلون ، أَو لم تَرَوْا إلى الماضين منكم لا يرجِعون ، وإلى الخَلَفِ الباقين لا يبقون ، أَولَستم ترَوْنَ أهلَ الدنيا يُصبحون ويُمسون على احوالٍ شتّى: فميِّتٌ يُبكى ، وآخرُ يعزّى ، وصريعٌ مبتلى ، وعائدٌ يعود ، وآخرُ بنفسه يجود**))[1].

وليس بخاف ما لهذا التنوع في طول الفقرات وقصرها من التماس للموسيقى وتحقيق للايقاع. فحين اطال في صدر كلامه اكثر من ترصيعه، ابقاء منه على التوازن لئلاّ يتبعثر ايقاعه بامتداد الفقرة وطول العبارة. فرصّع بين (الأولين) و(الماضين) و(الباقين) في الفقر الاولى الطويلة ، ثم عاد إلى ايثار الجمل القصيرة ذات التوازن الثنائي المفردة بتخلص منساب من الجمل الطويلة فجاء بلفظة (شتى) كنهاية فقرة طويلة وبداية فقر قصيرة ذات كلمات مسجوعة.

ولايثار الإمام أسلوب الموازنة في الكلّام غالباً ما يقيم سجعه على أساس من التوازن بين الفقرات كما سيتضح ذلك.

وفي مثال آخر يقول الإمام واعظاً: ((فاعملوا وانتم في نَفَسِ البقاء ، والصحفُ منشورةٌ ، والتوبةُ مبسوطةٌ ، والمدبُر يُدعى ، والمسيءُ يُرجى ، قبل أنْ يُخمَدَ العملُ ، وينقطِعُ المَهلُ ، وينقضِي الأَجَل))[2].

فقد جاء بمشتقات عادل بعضها بعضاً فازاء (منشورة) (مبسوطة) وازاء (المدبر) (المسيء).

ثم جاء الفعل (ينقضي) موازن ما قبله (ينقطع) على أساس تحريك يائه الاخيرة كونه ورد منصوباً.

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٨٠.

(2) المصدر نفسه، ج١٣، ص٣٠٧.

ثالثاً: السجع:

السجع هو ((تواطؤ الفواصل في الكلّام المنثور على حرف واحد))[1]. فهو ((في الكلّام كمثل القافية في الشعر))[2].

((والأصل في السجع انما هو الاعتدال في مقاطع الكلّام والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع ، مع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقد ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد إذ لو كان ذلك هو المرأد من السجع لكان كل أديبٍ من الأدباء سجاعاً وما من احد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب الا ويمكنه ان يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلامه بل ينبغي ان الألفاظ المسجوعة حلوة حارةً طنّانة رنانة، لاغثّةً باردةً ، واعني غثةً باردةً أنّ صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن ولا إلى تركيبها وما يشترط لها من الحسن))[3].

ومن هنا تبدو صعوبة السجع في الكلّام ، لما فيه من صنعة مقصودة قد يبدو فيها المعنى مقهوراً عليها مأتياً به لأجلها.

ومما زاد الامر صعوبة قصور هذا اللون من السجع الموروث الذي كان شائعاً على ألسنة الكهان عن تقديم ما جاء به الإسلام من معانٍ ومفاهيم جديدة ، ولهذا انكره الرسول ﷺ بسبب ما فيه من كلفة وقهر للمعاني فقال: ((**أسجعاً كسجعِ الكهّان**))[4].

لهذا نجد الاحجام عن السجع في خطابة هذا العصر[5] لا لعيبٍ فيها الا في صعوبة التوفيق بين صنعته المقصودة و بين عرض المفاهيم الجديدة من غير أن يكون لهذه الصنعة تأثير يخلُّ في أداء المعنى فتجيء ألفاظه كما يقول ابن الأثير ((غثة باردة)).

وكيف يكون في مطلق السجع عْيب وقد جاء القرآن جلُّه مسجوعاً ، وجاءت احاديث النبي ﷺ فيها الكثير من السجع ((حتى انه غيَّر الكلِّمة عن وجهها اتباعاً لها بأخواتها من اجل السجع))[6]، كقوله: ((**خيُر المالِ سكّةٌ مأبورةٌ، وفرسٌ مأمورة**))[7] فقوله ((مأمورة)) من اجل اتباع

---

(١) المثل السائر ، لابن الأثير، ج١، ص٢٧٥.

(٢) البرهان في وجوه البيان، ص٢٠٩.

(٣) المثل السائر، ج١، ص٢٧٥-٢٧٦.

(٤) البيان والتبيين، ج١، ص٢٨٧.

(٥) ينظر: الخطابة في عصرها الذهبي لاحسان النص، ص٤٣-٤٤، وينظر: جمهرة خطب العرب ، لاحمد زكي صفوت، ج١، ص٥١-١٠٤.

(٦) المثل السائر، لابن الأثير، ج١، ص٢٧٣.

(٧) البيان والتبيين، ج٢، ص١٩، وفي مقاييس اللغة لابن فارس ((مهرة مأمورة وسكة مأبورة))، ج١، ص١٣٨.

(مأبورة) و((القياس مؤمرة))[1] ومنها انه صلى الله عليه وآله ((**عوّذ الحسنَ والحسينَ عليهما السلام فقال أعيذُهما من السامة والهامّة وكلّ عين لامّة**)) وانما اراد ملمة فلاتباع الكلّمة اخواتها في الوزن قال ((لامة))[2].

وكان السجع العلامة البارزة في خطب الإمام علي فقد كان يؤثره ويتكلف إدخاله في خطبه ولكنّه كما علل ابن أبي الحديد ((تكلّف مستحسُن كما أنّ الشعر متكلّف في وزنه وقافيته))[3].

يقول العلوي في سجع الإمام ((فاما الامثلة من كلام أمير المؤمنين فهي كثيرة وله فيه اليد البيضاء والقدم السابقة))[4].

بل يمكن القول أنّ الذي حفظ للامام علّي خطبه من الضياع هو السجع لكثرة احتفائها به ، يروي الجاحظ انه ((قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي ، لمَ تؤثر السجع على المنثور، وتلازم نفسك القوافي واقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه الاّ اسماع الشاهد لقلّ خلافي عليك ، ولكنّي أريد الغائبَ والحاضَر والراهِن والغابر، فالحفظ إليه اسرع، والاسماع لسماعه انشط، وهو احق بالتنُّبه وبقلة التلفّتْ وما تكلّمت به العرب من جيد المنثور اكثر مما تكلّمت من جيّد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره))[5].

ولهذا ((فان الكلّام المنثور الخالي من الوزن والقافية يراد به في الأغلب اقناع المخاطبين ، أما التفكير في الحاضرين والغائبين فيوجِب كلاماً مصنوعاً يستاهل البقاء وكانت الصنعة اظهر ما تكون في القوافي والاوزان))[6].

ووسم السجع خطب الإمام علّي جلّها ، فقد كان يعمد إليه في كل حالاته لتحقيق الايقاع ، يقول من خطبة في التوحيد: ((**واحدٌ لا بِعَدَد ، ودائمٌ لا بِأَمد ، وقائم لا بَعمد**))[7]. فهذا التكرار لحرف الدال المفتوح ما قبلها قد اكسب الصورة ايقاعاً واثراه قصر الجمل فيها.

ويقول في اثبات الوحداية: ((**فانظُر إلى الشمسِ والقَمرِ ، والنبات والشَجَرِ ، والماءِ والحَجَرِ، واختلافِ هذا الليلِ والنهارِ ، وتفرُّق البحارِ ، وكثرةَ الجبالِ وطُول هذه القلالِ ، وتفرُّق هذه اللغات، والألسُنِ المختلفاتِ ، فالويلُ لِمَنْ جَحَدَ المقدِّر ، وأنكَرَ المدبِّر ، زعموا**

---

(1) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر، ص٤٢.

(2) المصدر نفسه، ص٤١-٤٢.

(3) شرح النهج، ج١، ص١٣٠.

(4) الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي، ج٣، ص٣٠.

(5) البيان والتبيين، ج١، ص١٥٨.

(6) النثر الفني، زكي مبارك، ج١، ص٩٥.

(7) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٤٤.

انهم كالنبات ، مالهم زارع ، ولا لاختلاف صورهم صانع ، ولم يلجأوا إلى حجّة فيما أدعَوْا ، ولا إلى تحقيقٍ لما أوْعَوا ، وهل يكونُ بناية من غير بانٍ ، او جناية من غير جانٍ))[1].

ولا ريب في ان الموسيقى قد غمرت الصور في هذه الخطبة فقد توافرت على عناصر اثرتها بالايقاع ، لعل من أبينها السجع غير أنْ لقصر الفقرات في إيراد الفواصل الموزونة على كلمتين او ثلاث كلمات في الأغلب وتوافرها على التجنيس كقوله (أدعوا) و(اوعوا) وقوله (بناية) و(جناية)اثراً لا يخفى في تكثيف الموسيقى.

كما ان لاشتمال السجعات في ((الشجر)) و(الحجر)) و(اوعوا)) على لزوم ما لا يلزم[2]دوراً اخر في تركيز الايقاع وتكثيفه في الصورة.

ويقول في خطبة واعظاً يصف الدنيا: ((**ألا وهي المتصدِّيةُ العَون ، والجامَحةُ الحَرون ، والمائنةُ الخؤون ، والجَحُود الكنّود ، والعَهود الصَدود ، والحَيود الميُود**))[3].

فالموسيقى في هذه الصور متحققة من السجع المتكرر المقام على التوازن فضلاً عن قصر الجمل وترصيع[4] بعضها كما في الفاصلة الأخيرة.

ويقول الإمام يصف أهل النفاق: **قلوبُهم دّويةٌ ، وصفاحُهم نقيّة ، يمشون الخَفاء ، ويدبّون الضَّراء ، وصفُهم دواء ، وقولُهم شفاء ، وفعلُهم الداء العَياء ، حَسدة الرَّخاء ، ومؤكّدوا البلاء ، ومُقنِّطوا الرجاء ، لهم بكلّ طريقٍ صريعٌ ، وإلى كلّ قلبٍ شفيعٌ ، ولكلّ شجوٍ دموعٌ ، يقارضون الثناء ، ويتراقبون الجزاء ، إنْ سألوا ألْحفوا ، وإن عذلوا كشفوا ، وان حَكَموا أسرفوا ، قد أعدّوا لكلّ حقٍّ باطلاً ، ولكلّ قائمٍ مائلاً ، ولكلّ حيٍّ قاتلاً ولكلّ بابٍ مفتاحاً ولكلّ ليلٍ مصباحاً**))[5].

والسجع في هذه الصور متنوع الحروف ، فقد جاء بحرف الياء والهمزة والعين والفاء واللام والحاء ، ولا ريب في ان لذلك اثره في تنويع الايقاع على النفس ، كما ان لذلك دلالته في عفوية السجع وعدم اسر المعنى له.

---

(1) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٥٦.

(2) لزوم ما لا يلزم هو ((ان تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفاً واحداً))، المثل السائر، لابن الأثير، ج١، ص٣٦٥.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص١١٦.

(4) الترصيع هو ((ان تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الاول مساوية لكلّ لفظة من الفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية))، المثل السائر، ج١، ص٣٦١، وينظر: مفتاح العلوم، للسكاكي، ص٤٣١.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٦٤.

ويقول الإمام راثياً زوجه فاطمة الزهراء عليها السلام: ((**أمّا حزنَي فسرمدُ ، وأما ليلي فمسهَّد**))[1].

وقد جاء السجع في (سرمد) و(مسهد) على أساس من التوازن في الكلّام وهذا اللون ((اشرف السجع منزلة للاعتدال الذي فيه))[2].

ومن ذلك قوله حين نُعَي إليه محمد بن أبي بكر[3]: ((**وكان إليَّ حبيباً وكان لي ربيباً**))[4].

وقد اقيم السجع في (حبيب) و(ربيب) على الموازنة كما ان التزامه ما لا يلزم ركّز من موسيقاه.

فالسجع – إذن – قد طبع كلام الإمام جلّه ، إذ لم يقتصر على موضوع دون موضوع فهو واحدٌ من أدوات الإمام الفنية الرئيسة في صياغة موضوعاته ومعانيه ، يؤثره كلما قصد إلى الاداء الفني في التعبير، ويتوخاه حتى لو اضطر إلى التغيير في بنية الكلّمة المسجوعة.

كقوله عليه السلام يصف الدنيا: ((**إنْ جانبٌ منها اعذوذبَ واحلَوْلى ، أمّر منها جانبٌ فأوبى**))[5].

فقد خففت الهمزة من الفعل (أوبأ) فأصبحت (أوبى) لاحداث السجع مع (احلولى) التي جُعِلَت نهاية للفاصلة الاولى للسبب نفسه.

وفي موضع آخر للكلّمة نفسها يقول الإمام: ((**مالي أراكم عنِ اللهِ ذاهبين، وإلى غيره راغبين ، كأنكم نَعَمٌ أراحَ بها سائمٌ إلى مرعًى وبيٍّ ومشربٍ دويٍّ**))[6].

فانما هي (وبئ)[7]، ولكّن الإمام ليّ نها لاحداث الايقاع الصوتي بينها وبين (دوي)الخالية اصلاً من الهمز.

على انه عليه السلام اظهر الهمزة على الكلّمة نفسها من اجل السجع وذلك في قوله: ((**إنّ الحقَّ ثقيلٌ مريء ، وإنّ الباطل خفيفٌ وبيء**))[8] ، وليس ثمة ما يدعو إلى الابقاء على الهمزة في (وبيء) غير التماس القرينة السجعية مع كلمة (مريء).

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص٢٥٦.

(٢) المثل السائر، لابن الأثير، ج١، ص٣٣٣.

(٣) ينظر: في ترجمته: اسد الغابة في معرفة الصحابة ، لابن الأثير، ج٤، ٣٢٤.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٥٣.

(٥) المصدر نفسه، ج٧، ص٢٢٦.

(٦) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٠.

(٧) ينظر: لسان العرب، مادة (وبأ).

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٩، ص٤٥.

وفي صورة أخرى يقول الإمام واصفاً قدرة الله سبحانه بأنه: ((**مُلِلٌ من ناواه ، وغالب مَنْ عاداه**))[1].

وأصل (ناواه) (ناوأه)[2]ولكنّها لُيِّنت من اجل احداث السجع بينها وبين كلمة (عاداه).

بدا من ذلك ان للسجع دوراً كبيراً في احداث الموسيقى في خطب الإمام علّي، ويمكن تلخيص خصائصه التي اشتملت عليها الصورة الفنية بما يأتي:

١-عفويته ، على رغم انه جاء مصوغاً لمفاهيم جديدة ، كالوحدانية والعالم الاخر والتشريعات الأخرى ، وذلك يدل على شدة انصهار الإمام في هذه المعاني لأن جدتها لم تصرفه عن الاتيان بالصنعة في أدائه الفني.

٢-اقامته على التوازن أبداً ، وكثيراً ما يقرن السجع بالازدواج[3].

٣-اشتماله على الترصيع ولزوم ما لا يلزم وذلك يكسب الصورة مزيداً من الايقاع ويثريها بالموسيقى.

٤- توخي السجع القصير: وكما بدا فان الإمام يتوخى في أسلوبه السجعي الفقرات القصيرة الجمل ((وكلّما قلّت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع))[4] وهذا اوعر السجع مذهباً ، ((لأن المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزّ مواتاه السجع فيه لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه))[5].

ويقول العلوي ان السجع القصير في كلام الإمام ((اكثر ما يكون في الكتب والمواعظ في الخطب المنسوبة إليه وهو اضيق مسالك السجع كما مر بيانه ولكنّه غير ضيق عليه لما خزن من كنوز البلاغة ما ان مغالقه ليصعب على اكثر الخلق فتحها))[6].

ولا ريب في ان اجتماع هذه الخصائص في سجع الإمام أثرت الصور الفنية بالموسيقى لأن مجرد التوازن في الكلّام يحدث في النفس قبولاً فكيف لو أقيم السجع المشتمل على الترصيع ولزوم ما لا يلزم والتجنيس على فواصل متوازنة قصيرة.

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٣٩٥.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (نوأ).

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين، ص١٩٩-٢٠٠.

(٤) المثل السائر، لابن الأثير، ج١، ص٣٣٦.

(٥) نفسه.

(٦) الطراز ، ليحيى بن حمزة العلوي، ج٣، ص٣١.

رابعاً: الوزن الشعري:

ذُكِرَ فيما سبق ان الإمام عليّاً عليه السلام كان يجيد قول الشعر[1] ، وذلك مما اتاح له الجمع بين صفات الشعر وصفات النثر في خطبه، فكانت أُبَيَن خصّيصة الشعر وهي الموسيقى والايقاع موجودةً في خطبه.

والوزن الذي هو ((أعظم أركانِ حدِّ الشعر، وأُولاها به خصوصيةً))[2] عنصر آخر اسهم في اثراء الصورة الفنية بالموسيقى في خطب الإمام ، من خلال طريقته الخاصة في تركيب الجمل[3] وبنائها بناءً وفّر لها المزيد من الايقاعات الموسيقية كما اتضح ذلك.

فالوزن الشعري إذن وسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني الموسيقي ، وقد جاء كثيراً في القرآن الكريم وهي كلها ((من قبيل الاتفاقات النادرة))[4].

فمما اتفق من أوزان في كتاب الله سبحانه قوله تعالى: ((**وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وإدبارِ النُّجُوم**))[5]. وهذه اعاريض الرمل التي حددها الخليل بن احمد الفراهيدي[6] ، ومثلها قوله تعالى: ((**وَجِفانٍ كالجَوابِ، وقُدورٍ راسيات**))[7]. ومما وافق الوافر[8] قوله تعالى: ((**وَيُخْزِهِم وينصُرْكُم ويشْفِ صدورَ قومٍ مؤمنين**))[9].

ومثل هذه الاتفاقات كثيرة في القرآن الكريم[10].

ومثل ذلك جاءَ على لسانُ النَّبِيِّ صلى الله عليه وآله كقوله يوم حُنَيْن: ((**أنا النبيُّ لا كَذِبْ ، أنا ابنُ عبدِ المطلِّب**))[11] ، وكقوله لما دخل الغار ونُكِبَ[12]: ((**هلْ أنتِ إلّا إصْبَعٌ دَمِيت ، وفي سَبيلِ اللهِ ما لَقِيتِ**))[13].

---

(1) ينظر: العمدة، ج1، ص٣٤.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص١٣٤.

(3) ينظر: رسائل الإمام علي، كامل حسن البصير، ص٣٧٧.

(4) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، ج1، ص٩.

(5) سورة الطور، الآية: ٤٩.

(6) ينظر: العمدة، ج1، ص١٣٥ وما بعدها.

(7) سورة سبأ، الآية: ١٣.

(8) ينظر: العمدة، ج1، ص١٣٥ وما بعدها.

(9) سورة التوبة، الآية: ١٤.

(10) ينظر: العقد الفريد ، لابن عبد ربه، ج٥، ص٢٨٣.

(11) المصدر نفسه، ج٥، ص٢٨٢.

(12) أي اصابت الحجارة اصبعه ، ينظر: لسان العرب، مادة (نكب).

(13) العقد الفريد، ج٥، ص٢٨٣.

فهذا كله من قبيل المنثور الذي وافق المنظوم ، وليس من الشعر في شيءٍ[1] ، إذ ((لا يُسمّى الشعُر شعراً حتى يقصِدَ إليه قائلُه))[2].

وقد اتفق للامام علّي في خطبه مثل ذلك ، فقد جاءت كثير من صوره كأنها انصاف أبياتٍ شعرية.

فمما وافق وزن شطر من الطويل قوله عليه السلام يصف الله سبحانه:

((**قريبٌ من الأشياءِ غيُر ملامسٍ**))[3].

واعاريضها:

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

وجاءت تفعيلةُ (فعولن) المكرورة (فعولُ) لما نالها من زحاف القبض[4] ، وكذلك تفعيلة العروض (مفاعلن) الأخيرة.

ومثلُ ذلك قوله عليه السلام من خطبة يحذر فيها من الموت: ((**وما هو إلاّ الموتُ اسمع داعيه**))[5].

فقد جاءت متفقةً وتفعيلات بحرٍ الطويل ، وتقطيعها العروضي كالآتي:

وماهـ/وإلْلَلْمو/تُ أسْمَـ./ـعَ دا/عٍيهْي

فعولُ/ مفاعيلن/فعولُ/مفاعيلن

وجاءت تفعيلة (فعولُ)مقبوضةً مرتين بينما جاءت تفعيلة مفاعيلن الأخيرة صحيحة.

ولا ريب في أنّ ما يميز العبارات الشعريةويكسبها وزناً عروضياً هو أسلوب صياغتها وطريقة تركيب جملها.

ومما اتفق للإمام من وزن اخر قوله يصف المؤمنين: ((**مُرهُ العيونِ مَنَ البُكاءِ ، خُمصُ البطونِ مَن الصِّيامِ ، ذُبلُ الشِّفاهِ مَن الدُّعاء**))[6].

وهذه اعاريض بحر الكامل ومن مجزوئه المُرَفَّل[7] ويرد تقطيعُها على الشكل الآتي:

---

(1) ينظر: البيان والتبيين، ج1، ص288-289.

(2) العمدة، لابن رشيق، ج1، ص183.

(3) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج10، ص64.

(4) الزحاف هو: ما يلحق أي جزءٍكان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص او زيادة او تقديم حرف او تأخيره او تسكينه. والقبض: كل ما ذهب خامسه الساكن، العمدة، ج1، ص138.

(5) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج8، ص269.

(6) المصدر نفسه، ج7، ص291.

(7) الترفيل ((زيادة سبب خفيف على ما اخره الوتد المجموع)) فتصبح متفاعلن (متفاعلن تن) ، ينظر: الايقاع في الشعر العربي، من البيت إلى التفعيله، لمصطفى جمال الدين، ص41.

مُتْفاعِلُن / مُتَفاعِلاتن

وكذلك بقية الفقرات.

ومثل هذا الوزن قوله عليه السلام لاصحابه يوم صفين حين استولى اهل الشام على شريعة الماء: ((**رُوُّوا السيوفَ من اللّماء، تروْوا مَن الماء**))(١).

ومثله قوله يذكر زهد الرسول الكريم ﷺ: ((**قد حقَّر الدنيا وصغَّرها**))(٢).

وبيِّنٌ اثر تضعيف الفعلين (حقَّر) و(صغَّر)، وتعديتهما في احداث الموسيقى الشعرية فضلاً عما لهما من اثر في تكثير المعنى.

وعلى هذا الوزن صادف قوله عليه السلام واعظاً: (**تعاهَدوا أمَر الصلاةِ وحافِظُوا عليها، واستكثِروا منها وتقربوا بها**))(٣).

وقد اتفق للامام من وزن الكامل كثير من صوره الفنية.

ومن الاوزان الأخرى التي اتفقت للامام الرمل(٤) كقوله عليه السلام بصف كتاب الله عز وجل: ((**جعَل الذّكر جلاءً للقلوبِ**))(٥).

وكقوله يصف المؤمنين: ((**عَظُم الخالق في انفُسِهم**))(٦).

ويبدو لانتقاء المفردات اثره في احداث الموسيقى الشعرية كلفظة (الخالق) و(انفسهم) فبديلاتهما لاشك كثيرة ولكنّها قد تفسد موسيقى الصورة.

ومن مجزوء الرمل المحذوف(٧) قوله يصف المؤمنين: (**غائباً منكُرهُ ،حاضراً معروفُه**))(٨). ومنه يصف الموتى: ((**عَمِيَتْ أخبارُهم**))(٩).

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٣، ص٢٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ج٧، ص٢١٧.

(٣) المصدر نفسه، ج١٠، ص٢٠٢.

(٤) ينظر في اعاريض الرمل: شرح تحفة الخليل ، لعبد الحميد الراضي، ص٢١١-٢١٢.

(٥) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١١، ص١٧٦.

(٦) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٣٣.

(٧) وهو ما كانت عروضه محذوفة فاعلن وضربها كذلك ، ينظر: الايقاع، لمصطفى جمال الدين، ص٦١.

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٤٩.

(٩) المصدر نفسه، ج١١، ص١٥٠.

ومما وافق المتقاربَ قوله عليه السلام يصف المنافقين: ((**وإنْ عَذَلوا كَشَفوا ، وإنْ حَكَموا أسْرفوا**))[1].

وأعاريضه: ((فعولُ فعولُ فعول فعول))[2].

ومن الوزن نفسه قوله لائماً اصحابه بعد التحكيم: (**فأيْ نَ يُ تاه بكم ، ومِنْ أينَ أُتيتم**))[3].

ومما اتفق للامام من وزن شطر من الخفيف قوله يصف جنازةً محمولة:

((**يتعاطى به الرجالُ الرجالَ**))[4].

وكقوله في ذكر موت رسول الله ﷺ: ((**ولقدْ سالتْ نفسُه في كفّي**))[5].

فهذه كلها أعاريض بحر الخفيف فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن[6].

ووافقت صياغة كثير من الصور وزنَ الرجز ، كقوله عليه السلام يصف الدنيا:

((**غرّارةٌ ضرّارة ، حائلةٌ مائلة ، نافدةٌ بائدة ، اكّالةٌ غوّالة**))[7].

وأعاريضه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن[8].

وقد يجيء مخبوناً[9] (مستفعلن) تصبح (مُتفعلن) كما اتفق للامام. وقد يجيء مُخلّعاً[10] كقوله عليه السلام واعظاً: ((**فازدجروا بالنُّذُرِ البوالغ ، وانتفعوا بالذكر والمواعظ**))[11].

فجاءت تفعيلةُ العروض والضرب مخبولة (مُتَفَعْل).

ومثل ذلك قوله عليه السلام يصف المنافقين:

((**وقد هوّنوا الطريق ، وأضلعوا المضيق**))[12] ، وقوله واعظاً:

((**فقطّعوا علائق الدنيا**))[13].

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٦٣.

(٢) ينظر: شرح تحفة الخليل ، ص٢٨٦-٢٨٧.

(٣) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص١٠٣.

(٤) المصدر نفسه، ج٨، ٢٦٩.

(٥) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٧٩.

(٦) ينظر: شرح تحفة الخليل، ص٢٥٢-١٥٣.

(٧) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٢٢٦.

(٨) ينظر: شرح تحفة الخليل، ص١٩٦.

(٩) الخبن ((كل ما ذهب ثانيه الساكن))، العمدة، ج١، ص١٣٨.

(١٠) المخلع من زحافات وعلل الرجز وهو ما دخل الخبن ضربه المقطوع فتصبح مفعولن متفعْل، ينظر: شرح تحفة الخليل، ص٢٠٢.

(١١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٠، ص١٦٤.

(١٢) المصدر نفسه، ج١١، ص٥.

(١٣) نفسه.

ومما جاء على وزن الوافر[1] اتفاقاً قوله عليه السلام يصف ساعة الاحتضار:

((**أُذكِّرُهم أسى الماضينَ من قَبلِهْ**))[2].

ومما جاء على وزن المتدارك[3] قوله عليه السلام في صفة الموتى على لسان حالهم:

((**وتكاءدْنا ضيقَ المضجعِ ، وتوارَثْنا الوحشةَ**))[4].

وكقوله يصف نفسه انه من قومٍ:

((**سيماهُم سيما الصدِّيقين**))[5].

وقوله يصف القرآن: ((**وشفاءً لا تُخشى إسقامُهْ**))[6].

وقوله: ((**قد كنتُ وما أُهدّدُ بالحربِ**))[7].

إذن فالوزن الشعري نمط آخر من أنماط الموسيقى بان أثره في إغناء الصورة بالإيقاع.

وثمة موسيقى قد تنبعث من خلال تشكيل المقاطع الصوتية من الحروف وتنويع الحركات عليها ، فلتلاؤم الحروف وصفاتها من الحدة والعمق والتوتر والإرخاء والاندفاع والضبط ، وتشكيل المقاطع الصوتية منها أثره في أحداث الموسيقى فضلاً عن كشف المعنى[8].

والمقطع الصوتي ((عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو اكثر من الأصوات الساكنة))[9].

ويمكن تلمس مثل هذه الموسيقى في قول الإمام يصف نفسه: ((يحجُرُ عني السَّيلُ ، ولا يرقى إليّ الطيرُ))[10].

ويرسم الإمام لسمّوه وعلوه صورة ضمت مشهدين في الأولى شبه نفسه بالرابية أو الهضبة ينكفئ عنها السيل وفي الثانية بالتلال الشاهقة بل هَو اعلى من قلال الجبال كأنه يقول ((إني لعلو منزلتي كمن في السماء التي يستحيل أنْ يرقى الطير إليها))[11].

---

(1) ينظر: أعاريض الوافر ، شرح تحفة الخليل، ص١٤٦-١٤٧، والايقاع ، لمصطفى جمال الدين، ص٧٧ وما بعدها.

(2) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١١، ص١٥٢.

(3) ينظر: اعاريض هذا البحر في الايقاع ، لمصطفى جمال الدين، ص١٣٧ وما بعدها.

(4) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١١، ص١٥١.

(5) المصدر نفسه، ج١٣، ص٢١٣.

(6) المصدر نفسه، ج١٠، ص١٩٤.

(7) المصدر نفسه، ج١، ص٣٠٣.

(8) ينظر: الشعر الجاهلي ، لمحمد النويهي، ج١، ص٤٣ وما بعدها.

(9) موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، ص١٤٧.

(10) الارشأد، للمفيد، ص١٣٧.

(11) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص١٥٢.

ولكنّ هل ثمة موسيقى في الصورة ؟ وكيف انسجمت مع معاني الصورة ؟.

في المشهد الاول اراد الإمام بيان علوه فعدل عن وصف نفسه بالأسلوب المباشر فرسم مقابل ذلك صورة سريعة لانحدار السيل عنه، ولاشك انه كلما كانت سرعة الانحدار اشد كانت رأبيته عليه السلام اكثر علواً.

ولهذا وفّر لتصوير هذه الحركة السريعة ألفاظاً ذات ايقاعٍ سريع من خلال المقاطع الصوتية ، ففي كلمةي(نَحْدِر)ثلاث مقاطع قصيرة متحركة تكون الانفاس في قراءتها قصيرةً سريعة ، وذلك ما أُريد تصويره سرعة انحدار السيل.

وفي مقابل هذه الصورة قوله في المشهد الثاني (ولا يرقى إلّي الطير) نجد المقاطع الطويلة المفتوحة التي يحتاج معها في قراءتها إلى نفس طويل تشبع فيها المدّات[1] ، لتهب من خلال هذا النفس الطويل مجالاً اوسع في تصوير مقام علوه عليه السلام. فقوله ((لا يرقى)) توافر على مقطعين طويلين مفتوحين قد يستشف منهما تصوير مشقة الطير في محاولته الارتقاء وبطء حركته في محاولة الوصول إليه.

لهذا فالفارق بيِّنٌ حين تجمع إلى ((ينحدر)) ((لا يرقى)) في الصورة ، ففي لفظة (ينحدر) تكون القراءة قصيرة الانفاس لتصوير الحركة السريعة بينا في (لا يرقى) تكون القراءة طويلة لتصوير الحركة البطيئة.

على انه من جهة أخرى لم تستغن الصورة عن المقاطع الصوتية المقفلة في اظهار الحركة السريعة التي تكون من طبيعة الشيء كتصوير السيل والطير ، فكان ان جاءت الصورة بألفاظ ذات مقاطع مقفلة تحتاج القراءة معها إلى انفاس قصيرة لتبيان حركتها السريعة.

ولهذا جاء النفس متصلاً من دون تعثر في قوله ((عني السيل)) وكذلك في الصورة الثانية (الّي الطير) وكأنها تريد تبيان أنّ هذا الطائر لا يفتأ يحلق بنشاط، ولكنّه لا يصل رغم ذلك إلى مقام سمو الإمام.

خلاصة القول: إنّ الموسيقى بكلّ أشكالها ما برحتْ تلازم خطب الإمام علّي وصوره لِما لها من قدرةٍ على تمثّل النفس إليها وجعلها أكثر قبولاً لِما يُلقى عليها ، واكثر ارتساخاً ، فـ((المسجَّع والموزون اقرب إلى ان يثبت في الذكر من غيره من كلام))[2].

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلّي، محمد النويهي، ج١، ص٥١.

(2) ينظر: الشفاء ، الخطابة ، لابن سينا، ص٢٢٧.

الخاتمة

وبعدُ فإنّي أَودُّ في نهاية المطاف أنْ أجعل خاتمة البحث في محورين أتناول في الأول تلخيص أهُم ما انتهى إليه البحث من نتائج وفي الثاني أُشير ُ إلى تأثير الإمام فيمن جاء بعده من الأدباء.

المحور الأول: تلخيص اهم نتائج البحث:

أ– تناول التمهيد محورين، استعرضنا في الأول خصائص الخطابة الجاهلية وتطور صياغتها في عصر صدر الإسلام فرأينا أنّ صياغة الخطابة الجاهلية تحاول أنْ تعتاض بترادف الجمل وقصر الفقرات وكثرة السجع عن تأثير الموسيقى الشعرية. كما إنّ التطور الذي لحقها في عصر صدر الإسلام قد مس المضمون اكثر من الشكل فلا زالت الصنعة تؤدي دورها في أحداث الإيقاع وإنْ اقتصرت على بعض الخطباء كالرسول الكريم في أحاديثه والإمام علّي في خطبه.

أما المحور الثاني فقد درسنا فيه النشأة الأدبية للإمام ومشاربه من الثقافة فحصرناها في أربع نقاط راعينا فيها التسلسل الزمني:

١– البيئة الأدبية

٢– ابو طالب

٣– الرسول الكريم

٤– القرآن الكريم

وانتهينا إلى أنّ ملكات الإمام ومواهبه سبب اخر في هضم هذه المشارب وتمثيلها في أدبه.

أما فصول الرسالة ومضامينها فاهم نتائجها هي:

ب– مهدنا للفصل الأولتعريف للصورة فرأينا أنَّ الصلة ليست منبتةً تماماً عن التراث البلاغي والنقدي وانتهينا إلى أنّ الصورة إعادة تشكيلٍ وخلقٌ جديدٌ، باستغلالِ كلِّ طاقاتِ اللّغة التعبيرية.

فدرسنا بعد ذلك العناصر التي تسهم في تركيب الصورة فوجدناها في إيحاء اللفظة وجرسها فسميتها التصوير بالكلِّمة وخلصت الى أنّ التصوير بالكلِّمة المفردة تصوير بالاسم وتصوير بالفعل وتصوير بالحرف.

اما التصوير بالتركيب فكان دوره اكبر في صناعة الصورة فدرسته من خلال:

١– **التشبيه:** وانتهيت فيه إلى ان التشبيه في خطب الإمام من قبيل التمثيل المركب الذي يكثر فيه التفصيل وهو ضارب بجذوره في مشاعره واحساسه.

٢– الاستعارة: وخلصت من دراسة الاستعارة إلى انها الوسيلة الأثيرة لدى الإمام في صناعة الصورة وان اكثر الصور الاصيلة الرفيعة المستوى جاءت مبنية على الاستعارة.

٣–**الكنّاية**وانتهيت في الكنّاية إلى ان لها دوراً لا يقل اهمية في صناعة الصور فهي عنصر اخر اسهم في بناء الصورة عند الإمام، وكان لها فضلٌ كبير في اكساب الخطبة المزيد من السحر والجدة.

ج– ودرست في الفصل الثاني مصادر التصوير عند الإمام فحددتها وفق إفادة الإمام منها فكانت:

١– القرآن الكريم

٢– الحديث النبوي

٣– الشعر العربي

٤– الامثال العربية

وخلصت إلى أنّ طريقة الإمام في توليد الصور او تحويرها أثّر قرآني بالدرجة الاساس ثم هو اثر اخر للحديث النبوي.

اما الشعر العربي فقد كان التأثير الحقيقي في خُطبِه يكمن في شعر أبيه أبي طالب،لابتعاد مضامين الشعر العربي عن فكر الإمام واتقائه بمضامين شعر أبيه أبي طالب السلامية.

وأفاد الإمام من الامثال العربية فاكثر من اقتباسه المثل وتضمينه اياه في خطبه.

وكان لابد لي أنْ اذكر ما انماز به الإمام نتيجة هذه الافأدات من كل تلك المصادر فخلصت إلى ابداع الإمام في ابتكار الصورة فجعلت ختام هذا الفصل في الصورة المبتكرة.

د– وفي الفصل الثالث بحثتُ في انماط الموسيقى في التصوير وانتهيت إلى تحديدها في اربع نقاط:

اولاً: التكرار: واستقريتُ أنواعه في صور الإمام فوجدتها في:

١– تكرار الحرف

٢– تكرار الكلِّمة

٣– التجنيس

وانتهيت في مبحث الجناس إلى ان اغلب ضروبه قد توافرت عليها خطب الإمام وبدا لذلك اثره في احداث الموسيقى.

ثانياً: الموازنة: وَرأيت فيها مدى اقامة الصورة على أساس من الموازنة فوجدت انّ أسلوب الإمام في الخطب يقوم دائماً على التوازن في الكلّام.

ثالثاً: السجع: وخلصت من دراسته إلى أنّ السجع أسلوب الإمام المفضّل، يتوخاه ويتعّمد إدخاله في خطبه بعفويةٍ مطلقة. وانتهيت إلى أنَّ شيوع السجع في خطب الإمام يدلُّ على مدى انصهار الإمام بالفكر الإسلامي الجديد بحيث لم يحُلْ دون نشدان الصنعة اللفظية في صياغته والتعبير عنه، الأمر

الذي اشغل غيره عن طلب مثل ذلك فقلّ السجع في هذا العصر، بينما شاع في أحاديث الرسول وخطب الإمام بل إننا انتهينا إلى أنّ الإمام يتوخى اصعب مسالك السجع وهو السجع القصير.

رابعاً: الوزن الشعري: ورأيت فيما اتفق للإمام من الأوزان الشعرية انها عنصر اخر من عناصر الموسيقى في الصور. وانتهيت فيها الى انّ اكثر الاوزان الشعرية جاءت في خطب الإمام كالطويل والكامل والخفيف والمتدارك والمتقارب والوافر والرجز والرمل .

وانتيهت في هذا الفصل إلى ان الموسيقى من الأسباب القوية في خلود أدب الإمام.

المحور الثاني: تأثير خطب الإمام فيمن جاء بعده من الأدباء:

لابد أنْ يكونللكلّام الذي قيل عنه إنّه ((دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين))[1] تأثير كبير في الأدب العربّي من بعد الإمام ، يقول ابن أبي الحديد ((منه تعلّم النّاس الخطابة والكتابة ، قال: عبد الحميد بن يحيى: حفظت سبعين خطبة من خطب الأصلع ففاضت ثم فاضت. وقال ابن نباته حفظتُ من الخطابة كنزاً لا يزيده الإنفاق إلاّ سعة وكثرةً حفظتُ مائة فصلٍ من مواعظ علّي بن أبي طالب))[2].

وعلى نهج خطبه عليه السلام في قصر الفقرات وترادفها وقوة ألفاظها نسج زياد بن أبيه وكذلك الحجاج بن يوسف الثقفي[3] وقد تنبّه إلى ذلك ابن أبي الحديد في شرحه فعرض بعضاً من خطبهما نسجت على منوال خطب أمير المؤمنين[4].

كما وازن ابن أبي الحديد بين خطب الإمام وخطب ابن نباته الذي استقى كثيراً من صور الإمام[5].

اما الشعراء فقد نهلوا من الإمام أسلوبه في صياغة الصورة كما استقوا منه صوره.

فلعلي لا أجانب الصواب إذا قلت إنّ طريقة أبي تمام في توليد المعاني وإغراقه في الاستعارة والصنعة اللفظية استمرار لنهج الإمام في صياغة عباراته وتوليد المعاني وتكثيرها.

وقد ظل الشعراء على مختلف العصور يأخذون الصورة من خطب الإمام يقتبسونها تارةً ويحّورونها تارة ثانية.

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٤.

(٢) نفسه، ج١، ص٢٤-٢٥.

(٣) ينظر: جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٢٥٧، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٧٤، ٢٧٩، ٢٨١، ٢٨٢.

(٤) ينظر: شرح النهج، ج١، ص٢٧٨.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ج٧، ص٢١١.

فمما اخذ الفرزدق (ت ١١٠هـ) من قول الإمام ((**فرّوا من الله إلى الله**))[١] ، قوله:

إليكَ فررتُ منك ومن زيادٍ ولم أجعلْ دمي لكمُ حلالا[٢]

وقد اخذ الكميت بن زيد الاسدي (ت ١٢٦هـ) كثيراً من صور الإمام كقوله:

أرعدْ وأبرقْ يا يزيدُ (م) فما وعيدك لي بضائرْ[٣]

وهذه صورة الإمام في قوله: ((**وقد أرعدوا وأبرقوا**))[٤].

وأخذ من الإمام قوله: ((**ولا يُعَمَّرُ مُعَمَّرٌ منكم يوماً من عمره إلاّ بهدم آخَر من أجله**))[٥]، وقوله: ((**وترحّلوا فقد جُدَّ بكم**))[٦]، فقال:

أرانا على حبِّ الحياة وطولِها يُجِدُّ بنا في كلِّ يومٍ ونهزلُ[٧]

وأخذ قول الإمام في أصحابه: ((**كم أُداريكم كما تدارى البِكارُ العَمِدة والثيابُ المتداعيةُ، كلما حِيصَتْ من جانبٍ تهتَّكَتْ من آخر**))[٨].

---

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٣٣١.

(٢) شرح ديوان الفرزدق، ص٦٠٨.

(٣) ينظر: الموشح للمرزباني، ص١٩٦.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١، ص٢٣٧.

(٥) المصدر نفسه، ج٩، ص٩١.

(٦) المصدر نفسه، ج٥، ص١٤٥.

(٧) ينظر: هاشميات الكميت، ص١٤٨.

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص١٠٢.

فقال:

فأصبح باقي عيشنا وكأنه ... لواصفه هدم الخباء المرعبل

إذا حيص منه جانب راع جانب ... بفتقين يضحى فيهما المتظلل[1]

وإنّا لنجد الكثير من مواعظ الإمام وصور حكمه قد نُظمت شعراً لدى أبي العتاهية وابن المعتز وأبي تمام والشريف الرضي وأبي الطيب المتنبي.

فعلى سبيل المثال اخذ ابو العتاهية ، قول الإمام واعظاً:

((**تجهّزوا رحمكم الله فقد نودي فيكم بالرحيل**))[2]، فقال:

يا عجباً أنّا للهو وقد ... نودِيَ في أسماعنا بالرحيل[3]

واخذ قول الإمام: ((**قد مَضَتْ أصولٌ نحن فروعُها، فما بقاءُ فرعٍ بعد ذهابِ أصلِه**))[4]، فقال:

كيف بقاءُ الفروعِ يوماً ... وقد ذَوَتْ قبلها الأصول[5]

واخذ الشريف الرضي قول الإمام في الدنيا: ((**أوّلها عناءٌ ، وآخرُها فناء**))[6]، فقال:

فأولنا العناءُ إذا طَلَعنا ... إلى الدنيا وآخرُنا الذهابُ[7]

واخذ قول الإمام يصف الموت: ((**فكأنْ قد أتاكم بغتةً فأسكتَ نجيَّكُم ... وَبَعثَ وُرّاثكم يقتسمون تراثكم**))[8]، فقال:

---

(١) ينظر: هاشميات الكميت، ص١٥٠-١٥١.

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١١، ص٥.

(٣) ابو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص٣٢٣.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٩، ص٩٢.

(٥) ابو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص٦٠١.

(٦) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٢٣٨.

(٧) ديوان الشريف الرضي، ج١، ص١٢٦.

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج١٣، ص٢٠٥.

يـــا آمِـــنَ الأيّـــامِ بـــادِرْ صَـــرفَها واعلَـــمْ بِـــأنَّ الطـــالبين حثـــاثُ
خُـــذْ مـــن تراثِـــكَ مـــا اســـتطعتَ فإنمـــا شـــركاؤك الأيّـــامُ والـــورّاثُ[1]

واخذ ابو الطيب قول الإمام: ((**الغيبة جهد العاجز**))[2] ، فقال:

واكـــبرُ نفســـي عـــن جـــزاءٍ بغيبـــةٍ وكـــلُّ اغتيـــابٍ جهـــدُ مَـــنْ مالـــه جهـــدُ[3]

ونظر إلى قول الإمام: ((**كلُّ شيءٍ مملولٌ إلاّ الحياة**))[4]، فقال:

ولذيـــذُ الحيـــاةِ أنفـــسُ في النفـــ (مـ) ـــس وأشـــهى مِـــنْ أنْ يُمـــلَّ وأحلـــى[5]

وأخذ قول الإمام: ((**الدنيا التاركة لكم وإنْ لم تحبوا تركها**))[6]، فقال:

كـــلُّ دمـــعٍ يســـيل منـــها عليهـــا وبفـــكِّ اليـــدين عنـــها تخلّـــى[7]

والحق إنّ أهم روافد الحكمة في شعر أبي الطيب كانت في استقائه من مواعظ أمير المؤمنين وصور حكمه.

وتأثر ابن أبي الحديد كثيراً بأدب الإمام وصوره فقد اقتبس الكثير من فقرات خطبه عليه السلام ونظمها شعراً صرِّحاً بذلك.

فقد نظم قول الإمام:

((**والله إنّ امرءً يمكّن عدوّه من نفسه، يعُرقُ لحمه، ويهشِمُ عظمه، ويفري جلده، لعظيمٌ عجزُهُ ، ضعيفٌ ما ضُمَّتْ عليه جوانح صدره. أنت فكن ذاك ان شِئتَ، فأمّا أنا فوالله دون أنْ**

---

(١) ديوان الشريف الرضي، ج١، ص٢٢٨.

(٢) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٦، ص٦٦.

(٣) شرح ديوان المتنبي، ج٢، ص٩٥.

(٤) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٨، ص٢٧٨.

(٥) شرح ديوان المتنبي، ج٣، ص٣١١.

(٦) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٧، ص٨١.

(٧) شرح ديوان المتنبي، ج٣، ص٣١٢.

أُعطي ذلك ضربٌ بالمشرفيةِ تطيُر منه فراش الهام، وتطيح السواعدُ والأقدام، ويفعل الله بعد ذلك ما يشاء))[٨].

فقال: ((وقد نظمتُ هذه الألفاظ في أبياتٍ كتبتها إلى صاحب لي في ضمن مكتوب اقتضاها وهي:

ان امرءً امكنَ من نفسهِ ... عدوّهُ تجدعُ آرابَه

لا يدفعُ الضيمَ ولا ينكرُ الـ (م) ... ـذلَّ ولا تحصنُ جلبابَه

لفائلُ الرأي ضعيفُ القوى ... قد صرّم الخذلانُ أسبابَه

أنتَ فكنْ ذاك فاني امرؤٌ ... لا يرهبُ الخطبَ إذا نابَه

إنْ قال دهرٌ لم يطِعْ أوشحا ... له فمٌ أدردَ أنيابَه

او سامه الخسفُ أبى وانتضى ... دون مرام الخسف قرضابَه

اخزر غضبانَ شديد السطا ... يقدر أنْ يتركَ ما رابَه))[١]

ومما أخذَ ابن أبي الحديد من خطب الإمام وصوره كثير أبان هو نفسه عنه[٢].

والحق إنّ موضوع تأثير التصوير الفنّي لدى الإمام في الأدب العربّي يستحق دراسةً مستفيضةً، أرجو أن أُوفَقَ في دراسته موضوعاً للدكتوراه إذا شاءَ الله.

---

(٨) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٨٩.

(١) شرح النهج، لابن أبي الحديد، ج٢، ص١٩٢.

(٢) ينظر مثلاً: في المصدر نفسه، ج٤، ص١١٢، ج٦، ص٢٣٩، ج٨، ص٢٤٢، ج٨، ص٢٨٩.

ثبت المصادر والمراجع

اولاً: المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد ، الطبعة الرابعة، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥٧م.
- ابو العتاهية اشعاره وأخباره، تحقيق الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، الدكتور منصور عبد الرحمن، مطبعة دار العلم، القاهرة ١٩٧٧م.
- الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ) ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة المشهد الحسيني – القاهرة ١٩٦٧م.
- الأدب وفنونه ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، الطبعة الثالثة، مطبعة دار الثقافة – مصر ١٩٦٥م.
- الارشاد، الشيخ محمد بن محمد بن النعمان الملقب بالمفيد (ت ٤١٣هـ)، صححه واخرجه: السيد كاظم الموسوي المياموي ، مطبعة طهران ، سوق السلطان ١٣٧٧هـ.
- أساس البلاغة ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمد، مطبعة اورفاند، القاهرة ١٩٥٣ م.
- اسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري المعروف بـ(ابن الأثير) متوفى (٦٣٠ هـ)، قدم له السيد شهاب الدين النجفي، المطبعة الإسلامية – طهران بدون تاريخ.
- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ او ٤٧٤ هـ) تحقيق هلموت ريتر، مطبعة وزارة المعارف – اسطنبول ١٩٥٤م.
- الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.
- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي، الطبعة الاولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ١٩٨٤م.

- اسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور احمد احمد بدوي، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٣١٢هـ.
- الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب البلاغية ، احمد الشايب ، الطبعة االخامسة ، مطبعة السعأدة ، مصر ١٩٥٦م.
- الاشتقاق، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (٢٢٣ هـ-٣٢١هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مطبعة السُّنة المحمدية ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م ، مصر.
- الاصابة في تمييز الصحابة ، شهاب الدين احمد بن علّي بن محمد بن محمد بن علّي الكنّاني العسقلاني الشافعي المعروف بابن حجر (٧٧٣هـ-٨٥٢هـ)، مطبعة مصطفى محمد ، مصر ١٣٥٨هـ-١٩٣٩م.
- الأصوات اللغوية ، الدكتور ابراهيم انيبس ، مطبعة لحنة البيان العربي ، القاهرة، مصر ، الطبعة الثالثة ١٩٦١م.
- أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة ، الدكتور محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦م.
- اصول النقد الأدبي، احمد الشايب ، مطبعة السعأدة ، القاهرة ، مصر ١٩٦٤م.
- الاعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الازرق ، الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١م.
- اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي، المطبعة الرحمانية بمصر، الطبعة الثانية ١٣٤٥هـ-١٩٢٦م.
- اعلام النبوة ، لأبي الحسن علّي بن محمد الماوردي (٣٦٤هـ-٤٥٠هـ) ، راجعه وقدم له: طه عبد الرؤوف سعد ، مطبعة شمس الحرية ١٣٩١هـ-١٩٧١م، لم يذكر مكان الطبع.
- الأغاني، لأبي الفرج علّي بن الحسين الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ) ، مطبعة دار الكتب المصرية — القاهرة ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م.
- الامالي، اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ، دار الكتب ، مصر ١٣٤٤هـ-١٩٢٦م.
- الامالي، محمد بن محمد بن النعمان المفيد (ت ٤١٣هـ) ، الطبعة الثالثة ، المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، بدون تاريخ.
- امالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) ، علّي بن الحسين الشريف المرتضى(ت ٤٣٦هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلي وشركاه، القاهرة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.

- الإمامة والسياسة ، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٢٣هـ-٢٧٦هـ) المعروف بتاريخ الخلفاء، تحقيق الدكتور طه محمد الزيني ، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ.
- الامتاع والمؤانسة ، لأبي حيان التوحيدي، صححه وضبطه وشرح غريبه، احمد امين واحمد الزين، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٣هـ.
- الامثال العربية القديمة ، رودلف زلهايم، ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب، دار الامانة ، بيروت-لبنان، الطبعة الاولى ١٣٩١هـ-١٩٧١م.
- الايقاع في الشعر العربي، من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٩٧٠.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الزركشي (ت ٧٩٤هـ) تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٧م.
- البرهان في وجوه البيان، لأبي الحسن اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تحقيق: الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، الطبعة الاولى ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م ، مطبعة العاني ، بغداد.
- بلوغ الارب ، محمود شكري الالوسي ، عُني بتصحيحه: محمد بهجت الاثري، الطبعة الثانية، المطبعة الرحمانية - مصر ١٣٤٢هـ-١٩٢٤م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق، الدكتور كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠هـ-٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر-بيروت ، الطبعة الرابعة ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م.
- تاريخ الخميس في احوال انفس نفيس، الحسين بن محمد بن الحسن الديار بكري، المطبعة الوهبية-مصر ١٢٨٣هـ.
- تاريخ االطبري (تاريخ الرسل والملوك) لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٤٤هـ-٣١٠هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف بمصر-القاهرة ١٩٨٧م.
- تأويل مشكل القرآن ، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢١٣هـ-٢٧٦هـ)، شرح وتحقيق: السيد احمد صقر، دار احياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي وشركاه-القاهرة ١٣٧٣هـ.
- تصنيف نهج البلاغة، لبيب وجيه بيضون ، دار العلم-بيروت-لبنان، الطبعة الاولى ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

- التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، الدكتور مصطفى السعدني، الناشر منشأة المعارف، الاسكندرية، جلال حزي وشركاه ١٩٧٧م.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب ، مصر ، دار المعارف ١٩٥٦م ، الطبعة الثالثة.
- تطور الاساليب النثرية في الأدب العربي، الدكتور انيس المقدسي ، دار العلم للملايين-بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٠م.
- التعبير البياني ، رؤية بلاغية نقدية، الدكتور شفيع السيد، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع-الكويت ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- التعريفات، لأبي الحسن علّي بن محمد بن علّي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (٧٤٠هـ-٨١٦هـ)، تقديم: الدكتورأحمد مطلوب ،الدار التونسية، (بدون تاريخ)
- التفسير البياني للقرآن الكريم ، الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، مصر-دار المعارف ١٩٦٢م.
- التفسير الكبير ، لأبي عبد الله محمد بن عمر بن حسين القرشي الشافعي الطبرستاني الأصل الملقب بفخر الدين الرازي (٥٤٣هـ او ٥٤٥هـ-٦٠٦هـ)، المطبعة البهية —ميدان الازهر-مصر، (بدون تاريخ)
- التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة —بيروت ١٩٦٣م.
- تلخيص البيان في مجازات القرآن، لمحمد بن الحسين الشريف الرضي(ت ٤٠٦هـ) ، تحقيق محمد عبد الغني حسن، القاهرة ، مطبعة عيسى البابي، الطبعة الاولى ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
- التلخيص في علوم البلاغة، لأبي المعالي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الشافعي (ت ٧٣٩هـ)، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية-القاهرة ١٩٣٢م.
- التمثيل والمحاضرة ، لعبد الملك بن محمد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، مطبعة عيسى البابي، ١٣٨١هـ-١٩٦١م.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف ، بيروت-لبنان ، الطبعة الاولى ١٩٧١م.
- التوجيه الأدبي ، الدكتور طه حسين واحمد امين والدكتور عبد الوهاب عزام والدكتور محمد عوض محمد، دار الكتاب العربي-مصر ١٩٥٤م.
- الجمان في تشبيهات القرآن، أبو القاسم، عبد الله بن محمد بن ناقيا البغدادي(ت ٤٨٥هـ)، تحقيق: الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، دار الجمهورية —بغداد ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م.

- جمهرة الامثال ، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، الفجالة، القاهرة ، الطبعة الاولى ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.
- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، احمد زكي صفوت ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي-مصر ، الطبعة الاولى ١٣٥٢هـ-١٩٢٣م.
- الحجة على الذاهب إلى تكفير أبي طالب ، شمس الدين، ابو علّي فخار بن معد الموسوي، المطبعة العلوية-النجف الأشرف ١٣٥١هـ.
- حلية الاولياء وطبقات الاصفياء، للحافظ أبي نعيم احمد بن عبد الله الاصبهاني (ت ٤٣٠ هـ)، مطبعة السعادة —مصر، الطبعة الاولى ١٣٥١هـ-١٩٣٢م.
- حياة أمير المؤمنين في عهد النبي، السيد اسماعيل الصدر، مطبعة المعارف — بغداد ١٩٤٤.
- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠هـ-٢٥٥ هـ) ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الاولى ، مطبعة البابي الحلبي-مصر ١٣٥٦هـ-١٩٣٨م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، المطبعة الميرية — مصر، (بدون تاريخ).
- الخصائص ، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علّي النجار ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٦هـ-١٩٥٦م.
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي، احسان النص ، دار المعارف بمصر-القاهرة ١٩٦٣م.
- الخيال ، مفهوماته ووظائفه، الدكتور عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.
- دفاع عن البلاغة ، احمد حسن الزيات، الطبعة الثانية، مصر-القاهرة ١٩٦٧م ، لم يذكر مكان الطبع.
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ او ٤٧٤هـ)، صححه وشرحه وعلّق عليه: احمد مصطفى المراغي ، الطبعة الثانية ، المطبعة العربية، مصر، بدون تاريخ.
- دلالة الألفاظ ، الدكتور إبراهيم أنيس ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة البيان العربي-مصر ١٩٦٣م.
- دور الكلّمة في اللغة، استيفن اولمان، ترجمة الدكتور كمال بشر، الناشر مكتبة الشباب-المنيرة ، بدون تاريخ.
- ديوان أبي طالب، صنعة: أبي هفان (ت٢٥٨هـ) تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، لم يذكر مكان الطبع ولا تاريخه.

- ديوان أبي طالب، صنعة (علّي بن حمزة البصري ت ٣٧٥هـ) ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، لم يذكر مكان الطبع ولا تاريخه.
- ديوان الاعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق الدكتور محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ١٩٥٠م.
- الديوان في النقد والأدب، عباس محمود العقاد، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٢١م.
- ديوان الشريف الرضّي، محمد بن الحسين (٣٥٩ هـ-٤٠٦ هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت ١٣٨٠ هـ-١٩٦١م.
- رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت ١٣٧٧هـ-١٩٥٧م.
- رسائل الإمام علّي، كامل حسن البصير، مطبوعة على الآلة الكاتبة ، اطروحة ماجستير من جامعة بغداد ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
- رسالة حي بن يقظان (رسائل الشيخ الرئيس أبي علّي الحسين بن عبد الله بن سينا في اسرار الحكمة البشرية تحتوي رسالة حي بن يقظان ، رسالة في العشق رسالة القدر، رسالة أبي سعيد في معنى الارادة وجواب ابن سينا، تصحيح ميكائيل بن يحيى المَهْني ، طبع في مدينة ليدن بمطبع بريل سنة ١٨٨٩م.
- سر الفصاحة ، عبد الله بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ) ، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علّي صبيح-مصر ١٣٧٢هـ-١٩٥٢م.
- السيرة النبوية ، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (٧٠١ هـ-٧٤٧ هـ)، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، مطبعة عيسى البابي-مصر ١٣٨٤ هـ-١٩٦٤م.
- السيرة النبوية ، عبد الملك بن هشام المعافري (ت ٢١٣ هـ) ، قدّم لها وعلق عليها وضبطها: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل-بيروت ١٩٧٥م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثانية ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
- شرح ديوان الحماسة: لابي علي احمد بن محمد بن الحسين الحسين المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، نشره: احمد امين، عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ-١٩٥١م.
- شرح ديوان الفرزدق، تحقيق عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي — مصر، بدون تاريخ.
- شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت — لبنان، بدون تاريخ.

- شرح نهج البلاغة ، عز الدين عبد الحميد بن أبي الحديد المدائني (٥٨٦ هـ-٦٥٦ هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي ، الطبعة الاولى ١٣٧٨هـ-١٩٥٩م.
- شرح نهج البلاغة ، كمال الدين مثيم بن علّي بن ميثم البحراني (ت ٦٧٩ هـ) ، عني بتصحيحه مجموعة من الأفاضل، المطبعة الحيدرية ، طهران ١٣٧٨هـ.
- شرح المائة كلمة لأمير المؤمنين ، كمال الدين مثيم بن علّي بن ميثم البحراني، مطبعة دانشكاه-طهران ١٣٩٠هـ.
- شرح هاشميات الكميت، لأبي رياش احمد بن ابراهيم القيسي، تحقيق: الدكتور داود سلوم والدكتور نوري القيسي، عالم الكتب – بيروت الطبعة الاولى ١٩٨٤م.
- الشعر الجاهلّي، منهج في دراسته ، الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة، بدون تاريخ.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة – بيروت ١٩٦١م.
- الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيّوسي، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت – نيويورك ١٩٦٣م.
- الشفاء، الخطابة ، لأبي علّي الحسين بن عبد الله بن سينا، تحقيق الدكتور محمد سليم مرأد ، تصدير ومراجعة الدكتور ابراهيم مدكور ، المطبعة الأميرية – القاهرة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٥٨م.
- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة – مصر ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
- الصورة الشعرية ، سي—دي لويس ، ترجمة الدكتور احمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر – الصفاة، الكويت ، (بدون تاريخ).
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور جابر عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٤م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، اربد ، الاردن ١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلّي في ضوء النقد الحديث ، الدكتور نصرت عبد الرحمن ، مطبعة وزارة الاوقاف – عّمان ١٩٧٦م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية وبلاغية ، الدكتور محمد حسين الصغير، شركة المطابع النموذجية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨١.

- طبقات فحول الشعراء محمد بن سلاّم الجمحي (١٣٩هـ-٢٣١هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، العباسية – القاهرة – مصر، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- الطبيعة في الشعر الاندلسي ، الدكتور جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق ١٣٧٨هـ-١٩٥٩م.
- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحي بن حمزة بن علّي بن ابراهيم العلوي (ت ٧٤٩هـ)، تصحيح: سيد بن علّي المرصفي، مطبعة المقتطف-مصر ١٣٣٢هـ-١٩١٤م.
- عبقرية الإمام علّي، عباس محمود العقاد ، لم يذكر مكان الطبع ولا تاريخه.
- عصر القرآن، الدكتور محمد مهدي البصير، مطبعة النعماني، الطبعة الثانية-بغداد (بدون تاريخ).
- العقد الفريد، أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (٢٤٦هـ-٣٢٧هـ)، تحقيق: محمد سعيد عريان، مطبعة الاستقامة -الطبعة الثانية، القاهرة ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م.
- علم البيان، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت، ١٤٠٥هـ١٩٨٥م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبين علّي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (٣٩٠هـ-٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة-مصر، ١٩٥٥م.
- عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)، تحقيق: الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة ١٩٥٦م.
- عيون الأخبار ، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، المطبعة العربية – مصر ١٣٤٣هـ-١٩٢٥م.
- غرر الحكم ودرر الكلّم، عبد الواحد الامدي، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، (بدون تاريخ).
- غريب الحديث ، أبو عبيد القاسم بن سلاّم الهروي (ت ٢٢٤هـ) ، طبع تحت مراقبة: محمد عبد المعيد خان، الطبعة الاولى، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد – الدكن ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.
- الفائق في غريب الحديث، أبو القاسم، جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، تحقيق: علّي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الاولى، القاهرة دار احياء الكتب العربية – عيسى البابي ١٣٦٤هـ-١٩٤٥م.

- الفاخر، أبو طالب المفضّل بن سلمة بن عاصم (ت ٢٩١هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: محمد علّي النجار، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي، الطبعة الاولى ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
- فن الخطابة وتطوره عند العرب، ايليا الحاوي، مؤسسة خليفة للطباعة ، بيروت-لبنان، (بدون تاريخ).
- الفن والأدب، لويس هارتيك، تعريب: الدكتور بدر الدين قاسم الرفاعي، مراجعة الدكتور عمر شخاشيرو، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي-دمشق ١٩٦٥م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، الطبعة الثالثة ، مكتبة الاندلس ، بيروت - لبنان ١٩٥٦م.
- فنون الأدب، هـ. ب. تشارلتن ، ترجمة: زكي نجيب محمود،، القاهرة ١٩٤٥م.
- الفوز الاصغر، لأبي علّي احمد بن مسكويه (ت ٤٢١ هـ)، بيروت ١٣١٩هـ.
- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م.
- في الميزان الجديد ، الدكتور محمد مندور، مطبعة النهضة، الطبعة الثالثة-مصر، بدون تاريخ
- قسّ بن ساعدة الايادّي، حياته خطبه شعره، الدكتور احمد الربيعي، مطبعة النعمان-النجف الأشرف ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
- قواعد الشعر، أبو العباس احمد بن يحيى ثعلب (٢٠٠هـ-٢٩١م)، شرحه وعلّق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة مصطفى البابي، الطبعة الاولى ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م.
- قواعد النقد الأدبّي، لاسل آبركرومبي، ترجمة: الدكتور محمد عوض محمد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية ١٩٤٤م.
- الكاشف عن ألفاظ نهج البلاغة في شروحه، السيد جواد المصطفوي الخراساني، بازار سلطاني-طهران، (بدون تاريخ).
- الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٦هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، مطبعة عيسى البابي-مصر ١٣٥٥هـ.
- الكتاب، سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون - مصر، دار القلم ١٣٨٥هـ-١٩٦٦م.
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، لأبي الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق: علّي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الثانية، عيسى البابي، القاهرة، ١٩٧١م.

- الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، دار الكتاب العربي-بيروت، ومطبعة مصطفى البابي – القاهرة ١٩٤٨م.
- لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقّي المصرّي، دار صادر ودار بيروت ، لبنان ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م.
- اللغة ، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٠م.
- مبادئ النقد الأدبي ، إ. أ. ريتشاردز ، ترجمة: الدكتور مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة ، بدون التاريخ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير الجزري (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق: الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طبانه، الطبعة الاولى ، نهضة مصر، الفجالة-القاهرة ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م.
- المجازات النبوية ، محمد بن الحسين الشريف الرضي (ت ٤٠٦ هـ) ، تحقيق: محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي-مصر ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م.
- مجالس ثعلب ،أبو العباس احمد بن يحيى (٢٠٠ هـ-٢٩١هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر ١٩٦٠م.
- المجتبى، أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الازدي البصري (ت ٣٢١هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية ، حيدرآباد -الدكن ١٣٤٢هـ.
- مجمع الامثال، لأبي الفضل احمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت ٥١٨هـ) ، مطبعة عبد الرحمن محمد-مصر ١٣٥٢هـ.
- مجمع البيان في تفسير القرآن ، لأبي علّي الفضل بن الحسن الطبرسي ، تصحيح: السيد هاشم الرسولي والسيد فضل الله الطباطبائي اليزدي، شركة المعارف الإسلامية ، دار احياء التراث-بيروت ١٣٧٩ق-١٣٣٩ش.
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الحسين بن محمد الراغب الأصبهاني ، مصر العامرة الشرقية ١٣٢٦هـ.
- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولأده، الطبعة الاولى-مصر ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر،أبو الحسن علّي بن الحسين بن علّي المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – مصر ، الطبعة الثانية ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م.

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق: محمد احمد جاد المولى وعلّي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية – عيسى البابي ، (بدون تاريخ).
- مشاهد القيامة، سيد قطب، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.
- مشكلة السرقات في النقد الأدبي ، محمد مصطفى هدّارة، مطبعة لجنة البيان العربي ، الطبعة الاولى ١٩٥٨م.
- المعارف،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣هـ-٢٧٦هـ) ، حققه وقدم له: ثروت عكاشة ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٠م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، الدكتور سعيد علوش ، دار الكتب اللبناني-بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء-المغرب ، الطبعة الاولى ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.
- المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، القاهرة – بيروت، بدون تاريخ.
- المعمَّرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني (ت ٢٥٠هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر ، دار احياء الكتب العربية — عيسى البابي ١٩٦١م.
- مع نهج البلاغة، دراسة ومعجم ، الدكتور ابراهيم السامرائي، دار الفكر-عمّان ، الطبعة الاولى ١٩٨٧م.
- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت ٦٠٦هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- مقالات ، علّي جواد الطاهر ، مطبعة اتحاد الأدباء العراقيين – بغداد ١٩٦٢م.
- مقاييس اللغة ، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الاولى – القاهرة ١٣٦٦هـ.
- مقدمة في النقد الأدبي، الدكتور علّي جواد الطاهر، بيروت ١٩٧٩م.
- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، امين الخولي، دار المعرفة ، الطبعة الاولى ١٩٦١م.
- من بلاغة القرآن، الدكتور أحمد أحمد بدوي، الطبعة الثالثة، ملتزم الطبع: مكتبة نهضة مصر-القاهرة ١٩٥٠م.
- منهاج البلغاءوسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية-تونس ١٩٦٦م.

- منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان اعجازه ، مصطفى الصاوي الجويني ، دارالمعارف بمصر – القاهرة ١٩٥٩م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،أبو القاسم، الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥م.
- موسيقى الشعر، الدكتور ابراهيم انيس مطبعة لجنة البيان–مصر ، الطبعة الثالثة ١٩٦٥م.
- الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء،أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (٢٩٦هـ–٣٨٤هـ) ، عُنيت بنشره: جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، المطبعة السلفية ، ١٣٤٣هـ.
- النثر الفني في القرن الرابع، الدكتور زكي مبارك ، مطبعة السعادة–مصر، الطبعة الثانية ، ١٣٧٦هـ–١٩٥٧م.
- نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، واوستن وارين ، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: الدكتور حسام الخطيب، الطبعة الثالثة، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٢م.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكنّدي حتى ابن رشد ، الدكتورة الفت كمال الروبي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت –لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٣م.
- نظرية المعنى في النقد الأدبي ، الدكتور مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ–١٩٨١م.
- النقد الأدبي ، الدكتور داود سلّوم ، مطبعة الزهراء–بغداد ، ١٩٦٧م.
- النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، مطبعة الاستقلال – مصر ، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق:كمال مصطفى، مطبعة السُّنّة المحمدية – مصر، بدون تاريخ.
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة–بغداد ١٣٩٨هـ–١٩٧٨م.
- النكت في اعجاز القرآن، أبو الحسن علّي بن عيسى الرُّماني (ت ٣٨٦هـ) ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.
- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، أبو عبد الله محمد بن عمر بن حسين القرشي ، الملقب بفخر الدين الرازي (٥٤٣هـ او ٥٤٥هـ–٦٠٦هـ)، تحقيق: الدكتور ابراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي ابو علّي، دار الفكر–عمّان ، ١٩٨٥م.

- النهاية في غريب الحديث والأثر ، المبارك بن محمد الأثير الجزري (٥٤٤هـ-٦٠٦هـ)، تحقيق محمود محمد الطناحي وطاهر احمد الزاوي ، الطبعة الاولى ، دار احياء الكتب العربية – عيسى البابي، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
- نهج البلاغة ، شرح محمد عبده، مطبعة بابل – بغداد ، ١٩٨٤م.
- نهج البلاغة، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية: الدكتور صبحي الصالح ، الطبعة الاولى، بيروت، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علّي بن عبد العزيز الجرجاني (٢٩٠هـ-٣٦٦هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلّي محمد البجاوي، الطبعة الثالثة، دار احياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧٠هـ-١٩٥١م.
- وقعة صفين ، نصر بن مزاحم المِنقَري (ت ٢١٢هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الاولى ، دار احياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ، ١٣٦٥هـ.

ثانياً: الدوريات:

- مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الأول، ١٩٨٢م، اللغة والشاعر، ماري بوروف ، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة.
- مجلة هلال ، العدد التاسع، السنة الحادية والثمانون، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣ م، أسلوب الإمام علّي، الدكتور احمد الشرباصي.